The

Tanjore Sangeetha Vidhya Mahajana Sangam

3rd Quarterly Report

Held on

Saturday, the 19th April 1913.

தஞ்சை ஸங்கீத வித்யா

மஹாஜன சங்கத்தின்

மூன்றாவது சங்க ரிப்போர்ட்டு

1913-ம் ௵ ஏப்பிரல் ௴ **19**-ம் தேதி

நடந்தேறியது.

Published by
Rao Sahib M. Abraham Pandither
Karunanithi Medical Hall,
Tanjore.

THE LAWLEY ELECTRIC PRINTING PRESS KARUNANITHI MEDICAL HALL TANJORE

The Sangeetha Vidhya Mahajana Sangam,

TANJORE.

Founder and President.

M. R. Ry. Rao Sahib M. Abraham Pandither Avl.

Secretary.

M. R. Ry. Vythinatha Iyer Avl.

Joint Secretaries.

M. R. Ry. N. P. Subramaniya Iyer Avergal.
,, A. G. Pichaimutthu Pillai Avl., B.A., L.T.
,, L. Muthiya Bhagavathar Avl.
,, S. Subramania Sastrigal Avl.

Reception Committee Chairman.

M. R. Ry. T. A. Panchapagesa Bhagavathar Avl.

PATRONS.

H. H. The Maharajah Holkar, *Indore.*
H. H. The Sethupathi Maharajah, *Ramnaad.*
M. R. Ry. Swaminatha Vijia Thevar Avl., *Zemindar.*
The Hon. Rao Bh'dr N Krishnasami Iyengar Avl., B.A., B.L.
M. R. Ry. Dewan V. P. Madhava Rao Avl., C.I.E.
,, Rao Bahadur A. Annasami Thevar Avl.
,, Rao Bahadur C. Nagoji Rao Avl., B.A.
,, V. Appasami Vandayar Avl.,
Poondi, Tanjore Dt.
,, V. Gopalaswamy Regunatha Rajaliyar Avl.
,, Rao Sahib J. Sunam Bhutt,
Hadagalli, Bellary Dt.
,, Rathakrishna Iyer Avl., B.A.
,, Doctor T. N. Govinda Iyer Avl., M.B. & C.M.
Siva Shunmuga Meignana Sivachariya Swamigal.
M. R. Ry. Adinarayana Iyer Avl., *Pannavar, Paiour.*
,, Venkatasubba Iyer Avl., B.A., B.L.
,, T. D. Swaminatha Iyer Avl.
,, T. Sambamurthi Rao Avl., B.A., B.L.
,, Peththachi Chettiar Avl.

A Group Photo of the renowned Musicians and Members of the Sabha who were present at the 3rd Meeting.

THE SANGEETHA VIDHYA MAHAJANA SANGAM, TANJORE.

Proceedings of the Third Meeting of the Sangam held on Saturday, the 19th April 1913.

Place of Meeting.

KARUNANITHI SANGEETHA MAHAL, TANJORE.

PRESENT :

1. M. R. Ry. Rao Sahib M. Abraham Pandither Avl., (*President*).
2. „ Mulhari Rao Avl.
3. „ Subramanya Sastrial Avl.
4. „ Subramanya Iyer Avl.
5. „ Sèthuram Bhárathiar Avl.
6. „ Veenai Venkatachalam Iyer Avl.
7. „ P. V. Krishnasami Iyer Avl.
8. „ A. P. Ganesa Iyer Avl., (Mylapore).
9. „ S. P. Krishna Rao Avl., B.A., Mysore.
10. „ Veenai Venkataramanadoss Panthulu Garoo, Vijayanagaram Samasthana Vidhvan.
11. „ K. Natarajan Avl., B.A., B.L.
12. „ T. R. Srinivasa Iyengar Avl., B.A., L.T., M.R.A.S.
13. „ R. Sundaram Iyer Avl., B.A., L.T.
14. „ Sabhesa Iyer Avl., Sangeetha Vidhvan, Madras.
15. „ Venkatarama Sastrial Avl.
16. „ Sambaparamèswara Iyer Avl.
17. „ Appasamy Iyer Avl., Viyacherry.
18. „ M. P. Dhorasamy Iyer Avl.
19. „ J. Sundararaja Swamigal (*alias*) T. C. R. Johannas.
20. „ K. Brihathisan Avl., B.A.

21. M. R. Ry. D. Savuriraya Pillai Avl.
22. „ Prathaparamaswami Iyer Avl.
23. „ Samiya Pillai Avl.
24. „ Jagannatha Bhutgoswami Avl.
25. „ Sadhu Ganapathy Subramanya Sastrial Avl., Tiruvadi.
26. „ Sangeetha Ramachandra Iyer Avl., Ukkadai.
27. „ T. V. Panchapagesa Iyer Avl., B.A., B.L.
28. „ T. A. Ganapathi Iyer Avl.
29. „ P. V. Mahalinga Iyer Avl., B.A., B.L.
30. „ S. V. Rengasamy Iyengar Avl. Madras.
31. „ T. S. Subramanya Iyer Avl.
32. „ Dr. Purushothama Moodelliar Avl., B.A., M.B & C.M.
33. „ Christian Paul Nadar Avl , B.A.
34. „ Renganadhaswamigal, Chidambaram.
35. „ Veenai Appakannu Pillay Avl., Chidambaram.
36. „ A. G. Pichaimuthu Pillay Avl., B.A., L.T. (*Secretary*)
37. „ N. P. Subramanya Iyer Avl., M.R.A.S. (*Secretary*).

The Sangam met at 8 A. M.

THE PRAISE OF THE DEITY.
THE NATIONAL ANTHEM.

A Song in praise of God and the English National Anthem were sung by the children of Rao Sahib M. Abraham Pandither Avl., the President.

The President of the Sabha then welcomed the Vidhvans present in a short speech. In the course of which he alluded to the delay which had unavoidably occurred in holding the Third Meeting of the Sangam which ought to have met in November last. A small complaint in the eye, which made him remain in Madras for treatment for some time, was the cause of the postponement of the Meeting. The interest of the Vidhvans in the advancement of Indian music had, however, been steadily growing - a fact that was amply borne out by the presence of those that had come from distant places at great inconvenience. He had no doubt that the Vidhvans assembled, would evince considerable earnestness in this cause. That the Sangam might grow in prosperity and make rapid progress should be, he said, the prayer of one and all the audience.

This over, it was announced that the following gentlemen had kindly consented to be *Patrons* of the Sangam and the audience were highly pleased to hear the news:—

1. M. R. Ry. Dewan V. P. Madhava Rao Avl., C. I. E.
2. „ Pethachi Chettiar Avl.

BOOKS RECEIVED BY THE SANGAM FOR REVIEW.

Two books were received for review: A review of one of these books entitled "Harmonium Self-Instructor" by MR. G. D. ELEAZER, Organist, Saint Matthias' Church, was read by Mr. A. G. Pichaimuthu, B.A., L.T. Mr. P. V. Krishnasamy Iyer also spoke in approval of the review which was unanimously accepted.

"Sangeetha Rethnavali" by MR. K. V. SRINIVASA IYENGAR of Madras, was the title of the other book sent for review.

Brahma Sri Panchapagesa Baghavathar Avl. was to have read a review of it, but he could not do so on account of indisposition. Mr. Panchapagesa Baghavathar was requested to communicate his opinion to the author through the Sub-Committee.

The President then made a short speech expressing the regret of the Sangam for the untimely death of THIRUKKODICAVAL KRISHNA IYER AVL., who was a Member of the Sangam, and one of the leading Musicians of South India. He then proposed that the regret of the Sangam be communicated to the family of the deceased. The proposal was seconded by Mr. P. V. Krishnasamy Iyer, and carried.

THE AGENDA.

1. Nâdhôpâsanâ.
2. The Method of Singing.

3. Practice of Music.
4. The practice on the Veenai.
5. The Shruthis of Indian Music.
6. The seventy-two Mèlakarthas.
7. The Shruthis according to Violin.
8. Essays on Dhwavimsathy Shruthis.
9. Research into Sankarabarana Ragham.
10. Practical demonstration of the aforesaid Ragam by the Vidhvans.

Brahma Sri Veenai Venkataramanadoss was then unanimously voted to the Chair.

The first paper on Nadhopasanai was read by M. R. Ry. P. V. Krishnasamy Iyer Avl. This was followed by a discourse on "The Method of Singing" by Mr. A. P. Ganesa Iyer. The next lecture on "Elementary Training on the Veena" was delivered by the Chairman, Veenai Venkataramanadoss Panthulu Garoo in Telugu.

Copies of the Report of the Second Meeting were then distributed, and the Morning Session came to a close at 11 A. M.

The Afternoon Session 2-30 P. M.

For this Meeting MR. H. P. KRISHNA ROW, B.A., (Editor of the *Indian Music Journal, Mysore*), was unanimously voted to the Chair.

The proceedings began with a discourse on "The Method of Singing" by Mr. Venkatarama Iyer. This was followed by another paper by Mr. T. C. R. Johannas on "The Practice of Music" and "Hints on the Practice of Indian Music, Etc". "The Glory of Sound" was the title of another paper by Chidambaram Renganadha Swamigal which was followed by a paper on "The Nature and the Value of the Vena" by Veenai Appakannu Pillai of Chidambaram. Then Mr Subramanya Sastrial read a paper on "Shruthi". A Shruthi Veena capable of demonstrating "Dhwavimsathi Shruthi" was placed before the meeting. A short discussion about Shruthi followed, at the end of which Mr. Rao Sahib M. Abraham Pandither spoke as follows:

It would be impossible for us to explain the 22 Shruthis to foreigners when, among our own countrymen, there is no definite knowledge of it. Before we presume to teach the Subject, we must have an accurate understanding of it. An Indian Musician, for instance, has no clear idea of a small "swaram" that comes between two "Swaras". While that is the case, how could others understand it? India is well-known for its music, and Indians are known to be clever in learning by rote what has been bequeathed to them by their ancestors.

Though, by such hereditary gift they acquire no studied appreciation of 'beauty' yet the Indians could hardly be excelled in the faculty of spinnig out a Ragham according to their in-born talent (Manodharma).

For instance, I have heard a child of four years sing. He is the son of one of the musicians assembled here to-day. I noticed an extraordinary ability in him of spinning out a given Swaram by a hundred different variations and completing it without a single blunder. If that be the case, what must be said of the Musical glory of India? The cause for this talent is to be found in heridity. The child could only prattle; could hardly put his clothes on, and has had very little training; and yet it must be said that the boy is superior to many experts now practising music. This country, so full of Musicians, is by no means less famous for its fragrant flowers, fruits, plants and herbs that thrive in tropical climates. It is a country full of Artists of an excellent type. It is a country where "Sixty four Sciences" flourish. All the great discoveries of the world have sprung from very small beginnings. All the inventions made by Edison and other great scientists are the outcome of their observation of little things. What is most essential is the faculty of concentrating the mind and meditating upon every fact. Similarly, the subtle principles of Indian Music could be easily understood if only we had the power of observation. If all the Vidhvans will individually and collectively make earnest research into the Shrutis, they are sure to arrive at a definite knowledge of its principles. Such a conclusion unanimously arrived at by all experts is sure to be accepted by everybody. The glory of Indian Music will commend itself to the people of foreign Countries if we have no two opinions among us as to the principles of that Science.

Brahma Sri Prathaparamaswami Baghavathar Avl. read a paper on "The Hindu Musical Scale has no more than 22 Shruthis."

The Chairman, in winding up the Proceedings, said that he was unable to express anything definite about the Shruthi, in respect of which there had been a free discussion. No verbal expression would be convincing as it was a matter for deep practical demonstration.

Mr. Clements, I.C.S., who has written an Introduction to Professor Deval's Book "On the Twenty-two Shruthis" says:-- That there are many Shruthis besides the 22. Nobody, therefore, seems to have a conclusive idea of the Shruthis. The meeting then closed with a vote of thanks to the Chair. A group photo. of all the Vidhvans present was then taken.

The Sangam met at 6 P.M.

Brahma Sri Sabhesa Iyer Avl. was unanimously voted to the Chair.

RESEARCH INTO SANKARABHARANAM.

The two kirthanams of this Ragham "Muthukumaraiyana" and "Suraraghasutha" were sung by the children of Rao Sahib M. Abraham Pandither orally and on the Violin.

Brahma Sri Prathaparamasawmy Baghavather remarked:—That, in the former kirthanam sung by the children, there was an air of Senchuruti about it. A short discussion followed, in the course of which the Chairman observed that it wouldn't be right to designate a Ragham from a series of notes. It would be as wrong as it would be impossible to recognise a man by his fingers. This was seconded by Brahma Sri Appasawmy Iyer, the brother of the late Brahma Sri Mahavythianatha Iyer, the author of the note. It was then admitted by a majority that the Arohanam and Avarohanam were Sampuranam and that Sadjam, Chathusruti Rishabham, Antharagandharam, Sudha Madhimam, Panchamam, Chathusruthi Dhaivatham and Kakalinishadham may occur in the scale both in Arohanam and Avarohanam.

Mr. M. Abraham Pandither observed that the Rishabham and Dhaivatham are more prominent in Sankarabharanam, or is a little sharper. Brahma Sri Prathaparamaswamy Baghavather and Subramanya Sastrial dissented. Brahma Sri Venkataramanadoss Panthulu, however, agreed with Mr. Pandither and demonstrated the fact on the Veena. Mr. Krishna Rao remarked that the Rishabham and Dhaivatham touch the fringe of Gandhara and Nishadham. This view was unanimously accepted and recorded.

The letter from Mr. P. S. Sundaram Iyer was then read and the Shruthi for Sankarabharanam was recorded as follows :—

$Sa = 1$ $\quad$ $Re_1 = \frac{9}{8}$

$Ga_3 = \frac{5}{4}$ $\quad$ $Ma_1 = \frac{4}{3}$

$Pa = \frac{3}{2}$ $\quad$ $Tha_3 = \frac{5}{3}$

$Ni_3 = \frac{15}{8}$.

Mr. Sabhèsa Iyer himself sang several kirthanams to show that in this Sankarabharanam Scale the Nishadham did not occur in many kirthanams in Avarohanam. It has been unanimously accepted that, in Avarohanam such special Swarams as " Sa, Dha, Pa, Ma "; " Ga, Ma, Pa "; " Ga, Ri, Sa "; " Ni, Pa, Dha" " Ni, Sa," may occur.

Mr. M. Abraham Pandither then spoke as follows :

In Indian Music we regard all sounds that are consonant to the human tone and co-extensive with it as *gamakams*. These gamakams are generated from a big Swaram into which they merge again like a knot. To understand the scope of these gamakams is to determine the Shruthi. To say that they are augmented is the same as saying that they touch the fringe of the Swaram and return. We may fix its place after gaining a definite knowledge of the Shruthi. There are certain rules as to what Swarams form the Jeevaswaram in every Ragam and to what extent they could be augmented. A knowledge of these rules will lead to an understanding of these Swarams.

It was then resolved that the Sub-Committee be asked to fix the date of the next Meeting and the Subjects.

The Meeting came to a close at 8 P. M.

At the request of the Sabha, Brahma Sri Venkataramanadoss Panthulu Garoo gave an excellent performance on the Veena, which was most enthusiastically appreciated.

NÂDA UPÂSANÂ.

M. R. Ry. P. V. Krishnasawmy Iyer Avergal, Vakil, Tanjore, read the following :—

The word Upasana literally means (*Upâ* = near and *Âsanâ* = sitting)—sitting near the object of worship. Upâsana is that form of worship by mind, deed, word and at all times. It is that state of intellect which goes near the Supreme Being at the time of worship and identifies itself with it. The necessity for worship is then explained. The Antahkarana which has become impure by the impressions of the good and bad karmas done in several previous births and which has therefore an attachment to the worldly objects, stimulates one to do new karmas and thus the person becomes immersed in the ocean of ignorance and finds himself unable to get out of it. One should therefore try to purify his Antahkarana and get rid of the impressions. The satvic elements of the 5 bhutas collectively produced Antahkarana and individually produced the five organs of perception ; similarly the Rajasaic elements collectively and individually produced the Prânas and organs of action respectively. The Sukshma Sarira is composed of 5 organs of perception, the 5 organs of action, Pranas, Manas and Budhi. The 4 aspects of Antahkarana are indecisive (Manas), determinative faculty (Budhi), Chitta and Ahankar (Egoism). The external object which has to be known by the mind is called Artha. When chitta comes in contact with that object, through the senses, there is a vibration which is called manas (indecision); then there is the reaction, the determinative faculty; and along with the Budhi flashes the idea Aham and the external object (see *Charaka Sarira Sthanam, Chapter 1*). It is only the mind that understands the external objects through senses and not the senses themselves (see *Santi Parva, Chapter 311*). The external organs (instruments of senses), the brain centre (the internal organ) and the mind combined understand the external object. Mind is neither the physical body, nor the brain nor the Atman. It creates wonderful forms during dreams without the help of Indreyas. It is matter. It requires the help of another to act, just as a cart requires a driver for moving. It is the Atman that uses the material mind as its instrument in knowing the external objects.

Acts done by an individual, leaves impressions in the mind. The impressions so imbedded on the mind in the several births become a habit and prompt one to do acts suitable to the nature of the impressions. These impressions called vâsanás are divided into lôka vâsanâs, sástra vâsanâs and dêha vâsanâs. The details of these vásanás are given in "Jivanmukhthi Vivêka."

The tree of chitta has two main roots--vásanás and the motion of life breath. If either of them is wanting, the tree will not stand. Gunas are of 3 kinds—Satva, Rajas and Thamas. The predominance of these Gunas produces respectively knowledge, activity and inertia. Chitta affected by these gunas undergoes 5 stages Khiptha, Moodha, Vikshiptha, Ekapratha and Nirodha. They are explained in *Patanjali's Yoga Aphorisms.*

Control of the Mind:—Mind should be controlled only by the mind. This is effected first by restraining it from wandering after the objects of desire; secondly by human effort; and thirdly by daily practice ('Abhyasa'). By bringing all faculties to a single point, mind becomes one pointed. A wide object, unless it is brought to a point, cannot be pushed through obstacles. So if mind is scattered, it is diffused, and there will be no propelling force to send it through obstacles. Mind should not only be withdrawn from senses, but should be held against intrusion of thoughts which one does not desire. The one-pointed mind is like a wheel revolving very rapidly; if the wheel, if slowly moving, the external objects may check the revolution; but, if the wheel is rapidly moving, the obstacles may be thrown off. One should not only make the mind one-pointed, but should cultivate virtues such as affection to relatives, reverence to elders, consideration for the feeling of others, compassion, readiness to forgive injuries, and benevolence and practise them. When the mind becomes calm and tranquil, when the mind becomes purified, the person understands the real nature of the physical body. He then learns that the self is quite different from the 5 sheaths—Annamaya, Pranamaya, Manomaya, Vignanamaya and Anandamaya. By tearing off sheath after sheath, he finds that the thing remaining is the self; he then understands the real nature of Âtman. By coming in contact with virtuous people, he learns that many people were ruined by indulging in vices. Why the suppression of Tamasic and Rajasic gunas, Satva guna becomes predominant? He then thinks that devotion is the only way for salvation; he also learns that Paritchit, Viyasa, Prahlada, Lakshmi Markandeya Akrura, Hanumar, Arjuna and Bali were saved by practising one of the 9 kinds of devotion, sravanat, kirthana, smarana, padassevanam, archanam, vandanam, dasyam, sakyam, âtma, nidhanam. This devotion is both the means and the end. Antahkarana becomes one with the Supreme Being' through devotion, and through starvation. Antahkarana is enabled to reach the Supreme Being.

(*To be continued*).

THE METHOD OF SINGING.

The following is a substance of the Tamil Essay on the above subject, read by M. R. Ry. **A. P. Ganesa Iyer Avl.** of Mylapore, Madras.

Music is heaven; and just as Yogis attain divinity by the practice of yoga, Rishis by penance, Philosophers by wisdom, and Devotees by their love of God, the musician realises the divine in the practice of music. Music practised out of love to God and employed in devotion to him elevates the mind of man from the normal into the divine state and helps his at-one-ment with him. Such is the power of music and it is a matter for regret that Musicians of the present day forget that fact. They are content with learning to sing two or three Raghams and four or five Kirthanams and the relative Swarams. Musical associations and music parties have done very little of real value to Indian Music.

One and all the musicians sing the same 5 or 7 Raghams and Kirthanams. In a Music party, most of the time is taken up by the Drummer on the one hand, and the Fiddler on the other, and the part played by Musicians is comparatively very small.

When we realise their ignorance of the relative value of oral and the *paka-vathiam* we are obliged to think that the musicians don't know even the A. B. C. of the subject.

Thyagayyah made an extensive study of the science of music, grasped the inner secrets, traversed all the Raghams and showed the true nature of Indian Music. He has sung several Kirthanams in one Ragham, each having series of notes; no two Kirthanams having the same series. In his view every letter had "a local habitation" and was linked to an appropriate form of music, and by introducing a variety of agreeable Notes, avoided monotony, helped concentration and became absorbed in divine ecstacy. But the musicians of the present day do not sing a Kirthanam in full. Pallavi and Anupallavi followed by Swaram are all that is considered necessary by them.

The full significance of the chorus can be understood only from the Kirthanam. Inasmuch as the Kirthanam is left unsung, the chorus is never as impressive as it should be. This defect in the performance of the musicians deserves attention.

All musicians, as a rule, know how to sing 30 or 40 Raghams. Other Raghams are not practised and there is no treatise from which they can be learnt. The method of singing a Ragham can be well understood if they would critically examine a kirthanam composed by renowned musicians, understand the movements of the Ragha and follow the method of singing adopted by such experts as **Maha Vaidhianadha Iyer.**

Present-day Musicians are mostly under the impression that musical performance consists in singing Swaram and so all the five elements of music have disappeared, and only such swarams as can be sung at the tip of the tongue, from the lips, are now in vogue. What these Musicians perform is not regarded as real music inasmuch as the music not bodied forth in words so as to convey a meaning, and the voice does not proceed from the throat.

The Musicians must regulate the Sruthi required according to the strength and quality of his tone. The musician will find his performance difficult if he raises the Sruthi beyond the power of his tone. He cannot expect to delight the audience when he himself does not feel it. The success of a musical performance depends upon this condition that the musician regulates the Sruthi to the quality of his tone.

Human sound proceeds out from the throat through the mouth and each sound differs from the other according to the letter in which that sound is embodied. The human mouth is itself an instrument endowed by Nature with power to sing out with ease **a, e, oo, a,** o and **m;** only we must develop that power in the right way. It is said that this secret was grasped and practised by the famous Mahâ Vaidhianadha Iyer, whose modulation of voice was so perfect that, in the lower pitch, there was always **a,** in the middle, **Ma,** and in the upper pitch **Om;** [here the speaker gave a model song].

It is by no means a good rule to sing at the top of the tone. The tone must be a little contracted for the lower Shadjama; The tone must be spacious enough for Keela Panchamam. For the middle pitch the tone must be suppressed. The power, the beauty and the sound and its mystery "Nadha Brahmam" will all be felt only in the higher flights of the tone. Here the voice of the tone must not be opened out altogether, only three-quarters of its power must be shown out. In singing in high quality of tone, it will be effective to sing without frittering the sound. Musicians now-a-days don't care to sing kirthanams and such excellent and time-honoured Raghams as Mohanum, Kètharam, Madhyamavathi, Dhanyasi, Attânâ, Dhêvagandhari, etc.

In singing a Ragham, Musicians will do well to indicate the Arohana and the Avarohana scale and they hold forth upon the leading Swarams, ("Jivaswaram." Kirthanams are intended to be sung by two singers together. While Thumbura is agreeable when it is tuned to suit the tone. But music so performed is not agreeable to the ear. Two singers sing together produce more agreeable music than that produced by the combination of the Thumbur Sruthi and the tone of a singer. Musicians must therefore sing with a thorough knowledge of the pleasure-giving parts of the Ragham that they sing. This knowledge can be acquired by a study of the Kirthanams composed by great specialists, by a thorough comprehension of their meaning and import, by singing the Notes clearly, steadily, and in measured tone indicating if desired as elaborately as possible the "Murchana" of the Ragha by means of Swaram.

METHOD OF PRACTICE ON THE VEENA.

M. R. Ry. Veenai Venkataramanadoss Panthulugaru of Vijayanagaram read an Essay on the above subject of which the following is the substance.

Shadjama is the root of all Swaras. It has a natural sound. The other 6 Swaras are generated by effort. Arohana and Avarohana are based upon Shadjama. The ascending Swara from Shadjam where it reaches the highest pitch is known as Thara. In the Avaroha, *i, e,* in the descending Swara from Shadjam, the sound known as Mandharam is generated, and there is no Swaram below that. The middle Shadjam is sweet without effort. Swara can move above and below it.

The middle Shadjam Sruti is the most important element in every song. Beyond Thara Swaram and below Mandhara Swaram there is no singing. Musicai practice is begun with Raghams having Suddha Swaram and then with those having Vikruthi Swaram. Mayamalavagaulam having Suddha Swaram is begun first and then Malahari and other Raghams. Brihathi, Kalanathi, Mahathi, Kachhapl are the names of the Veenas owned by Viswavasu, Thumburu, Naradha and Saraswathi.

The student should practice the Veena sitting, facing the east or north. The Veena must be set upright and the practice must be with the left hand. The tips of the fore-finger and the middle finger of the right hand are made to sweep over the strings. Ragham, Ganam, Thanam, Pallavam are generated by passing the fore-finger and the middle finger of the left hand over the strings holding the Veena close with the thumb. On the left side of the Veena there are three strings capable of producing the three scales—Mandhara, Madhyama and Thara. They must be turned with the ring finger so as to show the Sruti and the Thalam.

Thalam is produced by tuning firstly with the thumb, then with the ring finger and afterwards with the middle finger. This is known as Vishama Thadanam. It is also called Thirisrajathi. The Thalam, produced by tuning first with the thumb, then with the ring finger, and then with the fore-finger and the ring fingers is called Chathurasrajathi. Kandajathi is the Thalam produced by tuning first with the fore-finger, then with the ring finger, and afterwards with the fore-finger, ring finger and middle finger in order. In this way Misra and Sankirnajathies are also produced. Thalam is generated with the help of the ring-finger of the right hand. There are four kinds of Thala jathies, namely, Udhadi, Sanchari, Ugram, and Bajavali.

SRUTI VICHÂRANÂ.

The following is a summary of the Essay read by M. R. Ry. Brahmasri **S. Subramanya Sastrial Avergal,** Sanskrit Pandit, Kalyana Sundaram High School, Tanjore :—

Although the term **Sruti** literally means 'that which is heard', yet it is not applied to everything that comes under our cognisance through the sense of hearing. The Sanskrit word *pankaja*, which means literally 'that which grows in the mud', is applied only to the lotus and could, in no way, be applied to the lily and flowers of that type which also grow in mud. Owing to long usage the term *pankaja* is restricted in its application and connotes the lotus and the lotus only. As regards the use of the term **Sruti,** while on the one hand, professors of Indian Music use it in the sense of the fundamental note or **Ȃdharashadja** as they call it, which forms, so to say, the background of musical notes in their melody In the literature bearing on Indian Music it is said that **Sruti** is a factor twenty-two of which go to compose an octave. Evidently the term **Sruti** is used in more senses than one. This naturally leads us to investigate the true import of the term.

European Science has invented the thermometer to find out even minute shades of difference in the temperature of bodies. It consists of a capillary glass tube with a bulb containing mercury at one end and the other end hermetically sealed, the entire length of the tube being marked off at equal distances into degrees. Similarly if we could but invent a similar contrivance which we might, by the way, designate Sonometer to measure the different modulations of musical sounds, we could then easily determine the relative intervals between the notes of any scale. If such a contrivance could be successfully made to take the shape of an instrument with a single string, it would considerably facilitate our task.

The method adopted by writers on Indian Music seems to provide a clue for the solution of this problem. In a certain work known as **Sangitaparijata** written about 350 years ago, in making reference to the twenty-two **Srutis,** the following verses occur :

" Keṣâgravyavadhânena bahvyopi Srutayaḥ Sṛitâḥ.
Vīṇâyâm cha tathâ gâtre saṃgītajñâninam mate.
Madhye pûrvottarâbaddhavīṇâyâm gâtra eva vâ.
Shaḍjapañchamabhâvena Srutīr dvâviṃsatim jaguḥ."

which mean : 'Although in (the strings of) the harp as well as in the human vocal chord there could be produced various srutis with very slight shades of difference according to the theory of professors of Indian Music, yet they say that there are only twenty-two Srutis in the relationship of Shadja and Panchama both in the harp and the human voice.' From what I have said in my paper read before the last Conference, it will be apparent, that the author of the *Samgitaparijata* has, after determining the positions of the twenty-two Srutis according to this theory for convenience sake selected twelve out of the twenty-two for the harp.

Adopting his theory of **Shadjapanchamabhava** if we proceed beyond the twenty-two stages we shall find that there are 53 distinct stages. Proceeding any further we shall only find that the same stages recur again.

Besides, even if we adopt the method of *Shadjamadhyamabhava*, we get the same fifty three stages which go to form a perfect scale. We can also show that the notes of the European scale are all comprised within these fifty three ; so that, if with the help of this Sonometer we could establish these facts, it should be conceded that such an instrument is in entire accord with, and satisfies the requirements of, the science of music- -Eastern and Western. If we should attempt to select any notes not based on this scale we must find that they are anything but concordant.

In the European system of music only certain intervals between notes are recognised as leading to harmony. Of these (i). *minor semi-tone* is one. This represents an interval between one note and another 2 stages apart, either above or below it. This may be designated as **Ekasruti** in our nomenclature. (ii). The *major semi-tone* of the European system may be represented by the interval between a note and another 4 stages apart, either above or below. This corresponds to the **Dvisruti** of our books. (iii). *The minor tone* of European music which is the **Trisruti** of our system has an interval of 7 stages above or below. (iv). The *major tone* which corresponds to our **Chatuhsruti** has an interval of 8 stages. (v). The *minor third* which may be designated **Sadharanagamdharasruti** has an interval of 13 stages. (vi). The *major third* or **Antaragamdharasruti** as it may be called has 16 intervals above or below. (vii). The *fourth* which we call **Madhyamasruti** has an interval of 21 stages. (viii). The *fifth* which may appropriately be called **Panchamasruti** represents an interval of 30 stages above or below. (ix). The *Octave* which we shall name **Sthayisruti** represents an interval of 52 stages. Some writers recognise in certain places the *septimal third* and *septimal seventh* as suitable intervals. These respectively represent intervals of 11 and 42 stages according to our calculation. Of these--

Ekasruti is the interval between a note and another producing $\frac{25}{24}$ times its vibration.

Dvisruti	,,	,,	$\frac{16}{15}$	,,	,,
Trisruti	,,	,,	$\frac{10}{9}$	,,	,,
Chatuhsruti	,,	,,	$\frac{9}{8}$	,,	,,
Sadharanagandharasruti		,,	$\frac{6}{5}$	,,	,,
Antaragandharasruti		,,	$\frac{5}{4}$	,,	,,
Madhyamasruti		,,	$\frac{4}{3}$	,,	,,
Panchamasruti		,,	$\frac{3}{2}$	,,	,,
Sthayisruti		,,	$\frac{2}{1}$	,,	,,

From the above it will be apparent that in our books the term **Sruti** is used in certain places to denote the intervals between specific notes.

We shall now see if our Sonometer could be profitably used in determining the several musical notes referred to as **Suddhasvaras** in the **Samgitaratnakara**. For

this purpose let us take the **Meru**, *i.e.*, the first stage, to indicate *Âdhârashadja* or fundamental note. The 8th stage from this gives us the *Trisrutirishabha*. The 5th thence gives the *Dvisrutigamdhara*. The 9th thence gives the *Chatuhsruti-madhyama*. The 9th after this the *Chatuhsrutipanchama*. Similarly the 8th from the *Panchama* gives the *Trisruhtidhaivata*. The 5th thereafter the *Dvisrutinishada* and the 9th therefrom the *Chatuhsrutishadja*.

If we further examine the gradation of these stages we will note that the stages from *Âdhârashadja* to *Suddhamadyma* correspond to the stages from *Panchama* to *Shadja* of the higher *sthayi* inasmuch as each of the former group bears the same ratio in interval to each of the latter. Also it may be noted that the interval between the 1st, 2nd, 3rd, and 4th of the former group, and the 1st, 2nd, 3rd, and 4th of the latter respectively will be what has been already referred to as *Panchamasruti*. Hence we may naturally expect that with *Panchamasruti* as our basis all other stages that are possible between *Âdhârashadja* and *Suddha-madhyama* will have as many corresponding stages between *Panchama* and *Shadja* of the higher *Sthayi* as their counterparts. Proceeding on the method detailed *supra* we will find that the 23rd stage from the *Âdhârashadja* of our sonometer gives us the Sruti assigned to *Suddhamadhyama*. We should now determine all possible stages above *Âdhârashadja* and those below *Suddhamadhyama* which will produce musical concord. We know that there are 4 intervals, *viz.*, minor semi-tone, major semi-tone, minor-tone and major-tone, between one note and another either immediately above or below it. By proceeding above *Âdhârashadja* and below *Suddhamadhyama* and finding out the four intervals referred to above, we get the following ten stages, *viz.*, 1, 4, 6, 9, 10, 14, 15, 18, 20 and 23. The counter-parts corresponding to these will be 32, 35, 37, 40, 41, 45, 46, 49, 51 and 54 respectively. Of these as the 54th stage belongs strictly speaking to the next higher *Sthayi* we have thus so far got 19 *Srutis* within one *Sthayi* barring the interval between Suddhamadhyama and Panchama which has not been taken into account. As the interval between *Suddhamadhyama* and *Panchama* is a *Chatuhsruti* one there should be three **Srutis** between the two. In this matter the doubt may naturally arise whether these 3 **Srutis** are to be got by ascending from *Suddhamadhyama* or by descending from *Panchama*. This difficulty may, in a way, be tided over if we, for a moment, observe the effect of striking the string of a harp or any other stringed instrument. Let us see what happens. If we strike that String of a harp which produces the Shadja note, any one who has an ear for music cannot but note that along with that its third **(Antaragamdhara)** and perfect fifth *(Panchama)* notes are also produced. This is what is known as the harmonic triad in European music. Similarly if we strike the Panchama string, *Kakalinishada* and *Chatuhsrutirishabha* of the higher *Sthayi* are also produced which three merging together form a harmonic triad. From this it will be evident that just as Panchama and *Kakalinishada* correspond to *Shadja* and *Antaragamdhar* respectively, similarly *Chatuhsrutirisha-bha* of the higher *Sthayi* is the note which corresponds to *Panchama*. Similarly we may presume that the notes between the *Shadja* and the *Chatuhsrutirishabha* of the higher *Sthayi* on the same principle correspond to the notes between *Suddha-madhyama* and *Panchama* each to each. The notes of the higher Octave between

Shadja and *Chatuhsrutirishabha* are, as we know, 4th, 6th and 9th of the same *Sthayi.* Thus it will be seen that the three notes required are got by ascending from *madhyama* and not otherwise, and these three are 26th, 28th and 31st. Hence from the Sonometer we may find that out of the 53 stages we need take into account only the following twenty-two: 1, 4, 6, 9, 10, 14, 15, 18, 20, 23, 26, 28, 31, 32, 35, 37, 40, 41, 45, 46, 49 and 51.

From a detailed study of certain portions of our literature on Indian Music we find that in the place of the minor semi-tone which we have considered here a certain interval which may be designated sub-minor second has been recognised by our professors. This can be determined by our Sonometer and is denoted by the interval between a stage and its 4th either above or below. According to this process the following stages, *viz.* : - 1, 5, 6, 9, 10, 14, 15, 18, 19, 23, 27, 28, 31, 32, 36, 37, 40, 41, 45, 46, 49 and 50 of our Sonometer can be easily identified as the required Srutis. This is in entire accord with the theory promulgated by the philosopher PYTHAGORAS. But as our method of investigation closely follows the European system and as the interval known as minor semi-tone has been employed in determining several pairs of corresponding notes by the author of the *Samgitaparijata* we have based our theory on this method.

In my humble opinion, therefore, proceeding on this method of calculation, there can be only twenty-two stages for Svaras within a single *Sthayi* that can be employed to sing the Carnatic *Ragas* extant ; these *Svarasthanas* alone are referred to as the 22 Srutis in such classical works as the *Sangitaratnakara* and these are in entire accord with, and are based on, the conclusions of modern science. Thus it will be seen that the term **Sruti** has been employed in our books to denote the essential parts of a musical note produced in any one of the twenty-two stages above mentioned and that, whenever reference is made to the twenty-two **Srutis**, the term **Sruti** is used only in this sense.

But there are some who strongly maintain that there are only twelve **Srutis** in a *Sthayi*, while yet others with equal vehemence assert that the number is 24, although there is nothing in the time honored method adopted by books on Indian music to bear them out. However it is a matter for regret that none of them go beyond a mere dogmatic assertion and attempt to prove by conclusive evidence that theirs' is the correct theory.

In this connection it may not be out of place for me to draw your attention to the fact that the stages marked for *Suddhasvaras* of a harp according to *Samgitaparijata* do not entirely accord with the *Suddhasvaras* according to the *Samgitaratnakara.* Although we have held under requisition the method adopted by the author of *Samgitaparijata*, *viz*, *Shadjapanchamabhava* for our present purpose, yet, from our investigations, we find that even some of the twelve notes recognised by him have not at present become current, not to speak of the ten notes discarded by him.

Of the twenty-two **Srutis** that have been recognised within a Sthayi it is necessary to determine how all or any of them are quite 'essential to produce one or other of the several *Ragas*. To this matter my friend, Mr. Panchapagesa Bhagavathar and myself have devoted considerable attention and have arrived at definite conclusions. My friend who has attained proficiency of a high order in the art of Music, vocal as well as instrumental, has already referred to them in a paper which he read on a previous occasion. If only professors of Music could scrutinise them with the help of a Sonometer of the description referred to above, not only will they be in a position to find out the correctness or otherwise of our conclusions, but they will also bring to light several noteworthy features they might come across in their investigations. It only remains for me to conclude with the hope that at no distant date another occasion will be afforded for professors of Indian Music to meet in Conference and compare notes as to the progress achieved in the direction outlined in this short paper.

NÂDHA BRAHMAM.

This was the title of a Tamil Paper read by **M. R. Ry. T. A. Venkatarama Sastrial.** The following is the substance of the Essay :-

Nada-bramham is a compound of the two words Nadham and Bramham. It is called Nadham, because it has the power of pleasing. Bramham is generally understood to signify the most supreme of all things. During the great Deluge, sand became absorbed in water, water in fire, fire mixed with wind became absorbed in ether. Ether again became absorbed in Kundali Sakthi, which is described as invisible, and this Kundali Sakthi became absorbed again in Bramham.

Nadham exists in three forms, *viz.*, Mathrai, Swaram and Aksharam. Mathrai is divided into Hrisvam (short) Dheergham (long) Plutham. Hrisvam is one Mathra ; Dheergham consists of two, Plutham three. Swaram is the sound between the highest and the most depressed sounds. Whatever is agreeable to the ear is called sound (Nadham).

Swaram is divided into three classes, *viz.*, Udhatham, Anudhatham and Swaritham. Nishadham and Gandharam come under Udhatham ; Rishabham and Dhaivatham under Anudhatham; Shadjam, Madhyamam and Panchamam under Swaritham : thus there are seven kinds of Swaram.

1. **Nishadham**—This is called Nishadham, because all Swarams are merged in this.

2. **Gandharam**—is like the sound of a cow which is connected with the Shruthi of the last Swaram ; and dervies its name from the country Ghandharam where it is sung.

3. **Shadjam**—This Swaram is produced by contact with the six centres—the Nose, the Throat, the Chest, the Cheeks, the Tongue and the Teeth. Hence the name Shadjam.

4. **Rishabham** -This Swaram enters the heart and resembles the sound of a bull.

5. **Dhaivatham** -This sound proceeds from the navel and other places, Hence the name Dhaivatham.

6. **Panchamam**—The sound moves through the five centres—the Nasal, Heart, Throat and Head. Hence the name Panchamam.

7. **Madhyamam**—This is called Madhyamam because it proceeds from the Navel, which is in the centre of the body.

These seven Swaras should be practised so as to conform to the nine kinds of Music. Panchama and Madhyamam are well suited for love songs. Shadja, Rishabham for Martial Music, Ghandhararishabham for prayer, and Dhaivatham to create or to show fear. ***A true Swaram** is that which is practised with* discretion, and conforms to the above classification.

Varnam is letter and as the difference between letters is due to the different centres, from which the Swaram proceeds the centre must be regarded as the chief factor. There are six such centres, *viz.*, the chest, the throat, the head, the tongue, the root of teeth, the nose, the lips and the cheeks. In this way Swaram must be set off by mathrai and by the natural sound from which it proceeds. In this way, one Swara has given birth to the seven Swaras, three gramahs, 21 breaths and the 22 Shruthis. From these a Ragham is generated. A Ragham consisting of Padham and Thalam, is called Ghandharva Vidhya, (the **Science of Music**). A Ragham which contains these elements and which has the power of moving the mind is called Ghanam when it is used in the service of God and in devotion to Him. It is then that Sages call it Nadhopasanai. Where the devotee sings in praise of God, there God comes to deliver him from all evil. Such a song holds everything on earth spell-bound, the man, bird, beasts, and even the creeping things. Concentration of mind is easily acquired by such practice. Absorbed in the rapture of the music, the singer attains the bliss of the man of divine contemplation. Hence the practice of music is regarded as a supreme Upâsanâ.

THE VEENA.

M. R. Ry. Veenai Appakannu Pillay of Chidambaram read a short paper on the above subject. The following is the substance of the Essay:—

The Veena containing twenty-four parts is called Brahma Veena. Rudrah Veena contains fifteen parts, evolving Suddaswaram; and the one containing ten parts of misraswara--(mixed tones) is known as Vishnu Veena. The twenty-four parts of Brahma Veena are named as follows:-- Dheeviragya, Kumadhvathi, Mandhaka, Sunthovathi, Dhayarathi, Ranjani, Rakthaki, Ravudhri, Kurodha, Vajraka, Pracharani, Peethi, Kantha, Marjani, Tshithi, Raktha, Sandhipini Alabini, Madhanthi, Rohini, Ramyah, Ugrah, Uthibhini, Tchobhini. Each of these three kinds of Veena has four parts known as Shruthi, Swaram, Mèlam and Ragham. The twenty-four Shruthis of the Brahma Veena take their name from the twenty-four letters of the Gayatri.

This was followed by another short paper on the Power and Glory of Music by **M. R. Ry. Aranganatha Swamigal** of Chidambaram.

GENERAL HINTS ON ORTHODOX CARNATIC MUSIC.

THE following is a summary of the Essay on Orthodox Carnatic Music read by Fiddle Vidhwan **Soondra Raja Swamigal,** *alias* T. C. R. JOHANNAS, Madras.

GENTLEMEN,—

You who are assembled here are far superior to me in wealth, learning, musical taste and in the intuitive perception of the one all-pervading eternal blissful Consciousness; nay, you are the very image of that Consciousness. Before such an august assembly as this, I make myself bold to give expression to some of my thoughts regarding some of the principles of Music so far as I am able to understand them—which, I believe, will be a part and parcel of help in the research of Orthodox Carnatic Music.

I wished to speak during the last Conference *extempore* on this subject. But, as the rule is that everything which one wishes to speak, ought to be committed to writing, which I did not do during the last occasion, I had no voice then. Now I made myself bold to write this short Essay of mine, being prompted by the desire that this may give some help to the effort for the improvement of Music. I request that you will be pleased to excuse any shortcomings that may occur therein.

I. The Glory of Hindu Music.

Our forefathers have spoken much about the superiority of our Music. Now they are no more. None but us, who are the descendants of the great Musical men, can speak without fear on the ancient glory of our Music in its true light. The splendour and the fame of our dear native Music is now being buried under-ground. When we so view it, our hearts melt and repent for the loss. It is certain that no one here in this assembly is lack of the same feeling for the loss as I do. Let bye-gones be bye-gones. I now lay before you that it is our sacred duty to preserve and spread in future the valuable remnants that have come to us.

II. The means of collecting the scattered Principles of Music.

We must take efforts to collect together the principles of Music as found in the Treatises relating to **Bharatasastram** from printed works and from Munuscripts now available to our hands.

About 40 or 45 years ago the *Zamindar* of Sivaganga made an attempt to hold a Conference of experts in Hindu Music and to systematise its principles. But, to great regret, his aim has not been fulfilled. Had the aim been accomplished, I assure you, there would not be the least trouble to have a Systematised Music. Now we must also give out the principles known to us and thereby express our spirit of union. If we fail in this our duty, the whole of Hindu Music will be replaced by the imitations thereof. In every household they purchase a Baby Harmonium and sing *with pleasure the Hindustani and Parsee songs which are not* able to enter their hearts. Just consider the trouble and money that is being spent in learning this kind of Music and ask them what thoughts they are able to gather by the songs they recite and whether the Music is powerful enough to appeal to their hearts. Then you find a sad disappointment. Then why do you give up what is *your own* in preference to that of *a foreign*. I have shown clearly all these in my work "Bharata Sangîta Swaya Bodhini—a perusal of the Book will convince your follies.

Musicians generally keep themselves reserve—seeking their selfish interest and tame. Now they must change their policy and give instructions unreservedly and thus popularise the Carnatic Music. If we publish all such things, the rising generations will take our *Siddhanthas* as Standard Authority on Carnatic Music. Our fore-fathers have left us a valuable heritage in the form of writings only with a heart to the good of others. So we also, in our turn, should do something to enlighten our successors—writings as plain as anything and without the least confusion.

III. The results of investigations of the various Writers.

The writers in the Music have written their Treatises in several languages about three or four thousand years ago. Now several opinions prevail. Some say there are 12 srutis, some 16, some *22 only*; similarly others 24, 32, 64 and so on, and some even suggest that every point—if a steel string fitted to a Vīna is capable of producing different Srutis.

In the Musical Conference held by the late Zamindar of Sivaganga, there was one expert by name Gulab Mantal, a descendant of Tansin Mantal, a famous Musician in the Court of Akbar Badusha. Gulab Mantal with five other experts was attached to the Zamindari. Both the Zamindar and the Musician in-question were well versed in playing on ten instruments. The Zamindar asked all the musicians present to give their opinions in the matter of **Sruti**; when to the astonishment of expert musicians, 15 or 20 of them jointly gave their opinion as expressed in the chart. *Vide* page 50 of this report.

On seeing it the Zamindar smiled and gave it into the hands of the Court expert Gulab Mantal and asked him to play any Raga on his Rudravina in consonance with the details of such chart. And the expert played the **Kharaharapriya** Raga showing therein all the *gamakams* as given in the chart. Most of the Musicians present there expressed in one uproar that they were 22 gamakathies. But the Zamindar silenced them saying that they had not understood the *True* Srutis, and pointed out to them *the true Srutis* on the black board as given below :—

Shadja—	This is called **Adharashadja** and this is Svayambhu not capable of modifications.	1
Rishabha—	This has 4 variations known as Komala, Suddha, Chatuhsruti, and Shatsruti, of which Komalarishabha can be expressed only in steel wired Vīna, and not in vocal Music and in instruments gut-stringed. Therefore the Srutis wich can be rendered patent in all Musical Instruments are ...	3
Gandhara—	This has three variations—Suddha, Sadharana and Antara.	3
Madhyama—	This has two variations—Suddha and Prati.	2
Panchama—	This is **Adharapanchama**—This is also exactly like the Shadja	1
Dhaivata—	This is like Rishabha	3
Nishada—	This has three variations—Suddha, Kaisika and Kakali. ...	3
	The Total Srutis	16

These 16 Srutis with their further embellishments or gamakas such as Orikai, Uliki, Czar, etc., become 32 -such as Sudha, Prati-sudha, Chatuhsruti, Prati-chatuhsruti, Shatsruti, Prati-shatsruti and so on. These Srutis are fitted only to vocal Music, Violin, Svarabat, Sarandha and other musical instruments not fitted with steel wires. But as the instruments fitted with steel wires express further continuous vibrations which are called Upa-gamakas. These 32 Srutis become 64—such as Suddha, Prati-suddha, Prati-prati-suddha, Kaisika, Prati-kaisika, Prati-prati-kaisika, etc. All these 64 Srutis can be expressd separately in the 3 Sthayis, *viz.*, Mandra, Madhya and Tara. This was admitted to be correct unanimously by the whole Conference. I have shown the same calculations in the Finger-board Illustration appended to my Book.

I have had instructions personally as the disciple of Photograph Masilamony Mudaliar, Mr. Venugopaladas Naidu, Mr. Muthusami Nattuvar—gentlemen who received special honours from the Zamindar of Sivaganga—and from Brahmasri Mahâvaidyanatha Aiyer, who got the title of 'Mahâ' added to his name from the Maharaja of Travancore; and so I am also bold enough to say that the so-called 22 Srutis are shere Gamakas.

IV. How to ascertain Srutis in Carnatic Music.

Experts in England publish their views on fine arts such as Music and Dancing and a practitioner here takes up those hints and reproduce the same as per the author's compilation. The Carnatic Music not having come broad-cast, is being buried in oblivion. So you must also create an interest by publishing the principles involved in Srutis so that they may be understood in their true light and free from confusion.

I request the audience will be kind enough to take everything good in what I have said and to excuse me for shortcomings, if any.

THERE ARE NO MORE THAN 22 SRUTIS.

By **Brahmasri Prathapa Ramasami Iyer Avl.** The following is a summary of the learned Vidhwan's arguments to show that there could *be no more than* 22 Srutis in the Sthai.

1. The following literature on the Science of Indian Music emphatically assert that there could be *only* 22 Srutis in the Sthai, and these books are Sangeetha Ratnakaram, Ragavibodham, Svaramelakalanithi, Sangeetha Parijatam, Sathraya Chandhrodhayam, Sathurthandi Prakasika, and Sangeetha Svaramrutham.

2. When we touch a tightened cat-gut or metal string, the note produced is Atharashadjam.

3. If you divide the string (metal) in the middle by placing a pen-knife over it, and touch the right or left side of the string, the note produced will be its higher octave or Thara Shatjam.

4. If the string were divided into three equal parts, and the knife be placed exactly on the boundary of the first division, the note produced on the right side will be Panchamam, and the note produced on the left side will be Thara Panchamam.

5. If the string be divided into 4 equal parts and the knife be placed on the boundary line of the first quarter, the note produced on the right side will be Suddha Madhyamam, and that on the left side Thara Shadjam.

6. In the same way a note sounded on the right side if 5 equal divisions are made, will be Anthara Ghandaram, and that on the left side Athitharanthara-Gantharam.

7. In the same way, if six equal divisions are made, the swaram on the right side will be Satharana Ghandaram, and that on the left side Athithara Panchamam. For descriptive illustration of this, see Diagram on page 55 of this Report.

8. Thus five out of the 22 Srutis have been determined. In the same way if Satharana Ghandharam be made the Shadjamam and the same process applied, Kaisika Nishatham, Tharasruthi Rishabam, Thrisruthi Thaivatham and Thara Suddha Madhyamam can be obtained.

9. Again if Anthara Gandharam were made the Shadjamam, and the same procedure applied, Kakali Nishadham, Thrisruthi Dhaivatham, Thara Thrisruthi Rishabam and Thara Anthara Gandharam can be obtained.

10. If Suddha Mathyamam were made Shadjamam, Thara Shadjam and Suddha Nishatham will result. So be accounted for the above 10 Srutis. For descriptive illustration of this, see Diagram on page 55 of this Report.

11. In the same way by successively making Suddha Ghandaram, Ekasruti Rishabam, Dvisruti Dhaivatam, Trisruti Dhaivatam, Chathusruti Rishabam, Chathusruti Dhaivatam, Theevira Ghandharam, the other 22 Srutis can be obtained.

சங்கீத வித்யா மஹாஜன சங்கம்,

தஞ்சாவூர்.

1913-ம் ஹு ஏப்ரல் மீ 19-ம் உ சனிக்கிழமையன்று நடைபெற்ற

மூன்றாவது மீற்றிங்கின் நடவடிக்கைகள்.

கூடின இடம்:—கருணாநிதி சங்கீத மஹால், தஞ்சாவூர்.

ஹாஜரானவர்கள்:

1. மகா-ள-ள-ஸ்ரீ ராவ் சாஹேப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள், (பிரசிடெண்ட்).
2. ,, V. P. மல்லாரி ராவ் அவர்கள்.
3. ,, சுப்ரமணிய சாஸ்திரிகள் அவர்கள்.
4. ,, சுப்ரமணிய ஐயர் அவர்கள்.
5. ,, சேத்துராம் பாரதியார் அவர்கள்.
6. ,, வீணை வெங்கிடாசலம் ஐயர் அவர்கள்.
7. ,, P. V. கிருஷ்ணசாமி ஐயர் அவர்கள், B.A., B.L.
8. ,, A. P. கணேச ஐயர் அவர்கள், மைலாப்பூர், (சென்னை.)
9. ,, H. P. கிருஷ்ணராவ் அவர்கள், B. A., மைசூர்.
10. ,, வீணை வெங்கடரமணதாஸ் அவர்கள், விஜயநகர ஸமஸ்தானம்.
11. ,, K. நடராஜன் அவர்கள், B.A., B.L.
12. ,, T. R. ஸ்ரீனிவாச அய்யங்கார் அவர்கள், B.A., L.T., M.R.A.S.
13. ,, R. சுந்தரம் ஐயரவர்கள், B.A., L.T.
14. ,, சபேச ஐயரவர்கள், சங்கீத வித்வான், சென்னபட்டணம்.
15. ,, வெங்கடராம சாஸ்திரிகள் அவர்கள்.
16. ,, சாம்ப பரமேஸ்வர ஐயர் அவர்கள்.
17. ,, அப்பாசாமி ஐயர் அவர்கள், வையச்சேரி.
18. ,, M. P. துரைஸாமி ஐயர் அவர்கள்.

19. மகா-ள-ள-ஸ்ரீ J. சுந்தி ராஜ ஸ்வாமிகள் (*alias*) T. C. R. ஜோஹானஸ் அவர்கள், பிடில் வித்வான், சென்னப்பட்டணம்.

20. „ K. பிரஹதீசன் அவர்கள், B.A.

21. „ D. சவுரிராய பிள்ளை அவர்கள், M.R.A.S.

22. „ பிரதாப ராமஸ்வாமி ஐயர் அவர்கள்.

23. „ சாமியா பிள்ளை அவர்கள்.

24. „ ஜெகனுத பட்கோசாமி அவர்கள்.

25. „ ஸாது கணபதி சுப்ரமணிய சாஸ்திரிகள், திருவையார்.

26. „ ஸங்கீதம் ராமச்சந்திர ஐயர் அவ கள், உக்கடை.

27. „ T. V. பஞ்சாபிகேச ஐயர் அவர்கள், B.A., B.L.

28. „ T. A. கணபதி ஐயர் அவர்கள்.

29. „ P. V. மஹாலிங்க ஐயர் அவர்கள், B.A., B.L.

30. „ S. V. இரங்கசாமி அய்யங்கார் அவர்கள், சென்னை.

31. „ T. S. சுப்ரமணிய ஐயர் அவர்கள, திருத்துறைப்பூண்டி.

32. „ புருஷோத்தம நாயுடு அவர்கள், M.B.C.M.

33. „ கிறிஸ்தியான் பால் நாடார் அவர்கள், B.A.

34. „ N. P. சுப்ரமணிய ஐயர் அவர்கள்.

35. „ இரங்கநாத ஸ்வாமிகள், சிதம்பரம்.

36. „ வீணை அப்பாகண்ணு பிள்ளை அவர்கள், சிதம்பரம்.

37. „ A. G. பிச்சைமுத்து அவர்கள், B.A., L.T., (செக்ரடேரி.)

காலை 8 மணிக்குக் கூட்டம் ஆரம்பஞ் செய்யப்பட்டது.

கடவுள் வாழ்த்து—இராஜ வாழ்த்து.

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ ராவ் சாஹேப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களுடைய பிள்ளைகளால் கடவுள் வாழ்த்தும், இராஜ வாழ்த்தும் இங்கிலீஷில் பாடப்பட்டது.

சங்கத்தின் பிரசிடெண்ட், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ ராவ் ஸாஹேப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் வந்திருந்த வித்வான்களுக்கும் மெம்பர்களுக்கும் வந்தனோபசாரஞ்சொல்லி கடந்த நவம்பர்மீ நடக்கவேண்டிய மீட்டிங்கானது காலதாமதமானதற்கு முகாந்திரம் சொன்னார்கள். தனக்கு கண்ணில் சிறிது நோய் நேர்ந்தமையால் சென்னைக்குப்போய் ஒன்றரை மாதமிருக்க வேண்டியதாக நேரிட்டதே அதற்குக் காரணம் என்றார்கள். அப்படி மீற்றிங் நடத்தப்படப் பிந்தினபோதிலும் வித்வான்களுக்கு நம் சங்கீதம் அபிவிர்த்தியாகவேண்டுமென்ற ஆசை நாளுக்குநாள் மேலிட்டுவருகிறதென்பதற்கு அவர்கள் வெகு தூரத்திலிருந்தும் அதிக ஸ்ரமத்தோடு மீற்றிங்குக்கு வந்து கூடினதே போதந்த சாட்சியாகும். இன்று இங்கு கூடி வந்திருக்கும் வித்துவான்களும் இது விஷயத்தில் மிகுந்த சிரத்தை யெடுத்துக்கொள்வார்கள் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. கடவுள் இச்சங்கத்தை மென்மேலும் விர்த்திக்குக் கொண்டுவரப் ப்ரார்த்திக்க நாமெல்லோரும் கடமைப் பட்டிருக்கிறோம் என்று சொல்லி முடித்தார்கள்

அடியில் வரும் கனவான்கள் இச்சங்கத்திற்குப் போஷகராக இருக்கவேண்டுமென்று கேட்டுக்கொண்ட விருப்பஞ் சங்கத்தாருக்கு அறிவிக்கப்பட்டது :—

1. மகா-ள-ள-ஸ்ரீ திவான் V. P. மாதேவ ராவ் அவர்கள், B.A., C.I.E.
2. ,, பெத்தாச்சி செட்டியாரவர்கள்.

சபையோர் யாவரும் மிகுந்த சந்தோஷத்துடன் ஏற்றுக்கொண்டார்கள்.

சங்கத்தாரின் அபிப்பிராயத்திற்காக அனுப்பப்பட்ட இரண்டு புத்தகங்கள்.

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ A. G. பிச்சைமுத்து, B.A., L.T. அவர்கள், சென்னை பரி. மத்தையாஸ் ஆலயத்தில் ஆர்கனிஸ்டாயிருக்கும் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ G. D. எலியேசர் அவர்கள், "Harmonium Self-Instructor" என்ற பேரால் புதிதாய்ப் பிரசுரித்திருக்கும் புஸ்தகத்தின்பேரில் தங்களுடைய அபிப்பிராயத்தை சங்கத்தார் கேட்க வாசித்தார்கள். மகா-ள-ள-ஸ்ரீ P. V. கிருஷ்ணசாமி அய்யரவர்கள், B.A., B.L., இதை ஆமோதித்ததின்பேரில் சங்கத்தார் ஏகோபித்து அதை ஒப்புக்கொண்டார்கள்;

சங்கீத ரத்னுவளி என்னும் புத்தகம் பட்டணம் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ K.V. சீனிவாசய்யங்கார் அவர்களால் சங்கத்தின் அபிப்பிராயத்திற்காக அனுப்பப்பட்டது. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பிரம்மஸ்ரீ பஞ்சாபிகேச பாகவதரவர்கள் அநேகமாய் அதைப் பார்வையிட்டிருந்தும், அவர்களுடைய அசௌக்கியத்தினிமித்தம் முற்று முடிய பார்வையிடக் கூடாமையினுல், அவர் சவுக்கியமானவுடன் புத்தகத்தைப்பற்றி அவருக்குள்ள அபிப்பிராயத்தை சப்-கமிட்டியார் மூலமாய் அவர்களுக்கு தெரிவிக்கும்படியாகக் கேட்டுக்கொள்ளப்பட்டது.

அதன்பின் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பிரசிடெண்ட் அவர்கள் காலஞ்சென்ற பிடில் வித்வான் பிரம்மஸ்ரீ திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ணய்யர் அவர்களுடைய அகால மரணத்தைப்பற்றி சங்கத்தாருக்கு இருந்த துக்கத்தையும், அனுதாபத்தையும் எடுத்துக்காட்டினர்கள். அவர்கள் சங்கத்தின் மெம்பர்களில் ஒருவராயிருந்தமையாலும், தென்னிந்தியாவின் சிரேஷ்ட வித்வான்களில் அவர்கள் ஒருவராயிருந்தமையாலும், ஸங்கத்தார் அடைந்த பெருந்துக்கத்தை அவர் குடும்பத்தாருக்கு தெரிவித்துக்கொள்ளுகிறதென்று பிரசிடெண்ட் அவர்கள் பிரேரேபித்ததின்பேரில் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ P.V. கிருஷ்ணசாமி அய்யரவர்களால் ஆமோதிக்கப்பட்டு சபையோரால் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டது.

விஷயங்கள்.

(1)—நாதோபாசனை.
(2)—சங்கீதம் பாடவேண்டிய விதம்.
(3)—சங்கீதம் அப்பியாசிக்கும் முறை.
(4)—வீணை அப்பியாசிக்கும் முறை.
(5)—ஹிந்து சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் ச்ருதிகளைப்பற்றி.
(6)—எழுபத்திரெண்டு மேளக்கர்த்தாக்கள்.
(7)—பிடில் வாத்தியத்தின்படி சுருதிகளைப்பற்றி.
(8)—துவாவிம்சதி ச்ருதிகளைப்பற்றி வியாஸம் வாசித்தல்.
(9)—சங்கராபரண இராக ஆராய்ச்சி.
(10)—மேற்படி இராகச் சாயையைப் பல வித்வான்கள் பாடிக் காட்டுதல்.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பிரம்மஸ்ரீ வீணை வெங்கடரமணதாஸ் அவர்கள் மீற்றிங்குக்குச் சேர்மனுகத் தெரிந்துகொள்ளப்பட்டார்கள்.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ P.V. கிருஷ்ணசாமி ஐயரவர்கள் "நாதோபாசனை"யின்பேரில் ஒரு உபந்நியாஸம் வாசித்தார்கள். அதன்பின் மைலாப்பூர் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ A. P. கணேச ஐயரவர்கள் "பாடும் விதம்" என்பதைப்பற்றி ஒரு உபந்நியாஸம் படித்தார்கள். இது முடிந்தவுடன் சேர்மன் அவர்கள்—மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பிரம்மஸ்ரீ

வீணை வெங்கடரமணதாஸ் "வீணையில் பிரதம சிக்ஷை" எப்படி செய்யவேண்டுமென்பதைப்பற்றி தெலுங்கில் சில வார்த்தைகளை பேசினார்கள்.

---

11 மணிக்கு கூட்டம் முடியுமுன் சங்கத்தின் இரண்டாவது மீற்றிங் "ரிபோர்ட்" வந்திருந்தவர்கள் எல்லோருக்குங் கொடுக்கப்பட்டது.

2-30 மணிக்கு மீற்றிங் மறுபடியும் ஆரம்பிக்கப்பட்டது.

மைசூர் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ H. P. கிருஷ்ணருவ், B. A., (*Editor, The Indian Music Journal, Mysore*) அவர்கள் சேர்மனாகத் தெரிந்துகொள்ளப்பட்டார்கள்.

முதலாவது மகா-ள-ள-ஸ்ரீ வெங்கடராமய்யர் அவர்கள் "ஸங்கீதம் பாடும் முறை"யைப்பற்றி ஒரு உபந்நியாஸமும், "ஸங்கீத அப்பியாஸம்," "இந்திய ஸங்கீத அப்பியாசம் பண்ணுவதில் கவனிக்கவேண்டிய குறிப்புகள்" என்பவைகளைப் பற்றி மகா-ள-ள-ஸ்ரீ T. C. R. ஜொஹானஸ் அவர்களும் உபந்நியாஸம் படித்தார்கள். "நாதத்தின் மகிமை" யைப்பற்றி மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சிதம்பரம் இரங்கநாத சுவாமிகளும், "வீணையின் தன்மையும் உயர்வும்" என்பதைப்பற்றி சிதம்பரம் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ வீணை அப்பாகண்ணு பிள்ளை அவர்களும் உபந்நியாஸம் படித்தார்கள். "ச்ருதி" யைப்பற்றி மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸ்திரியா ரவர்கள் ஒரு உபந்நியாஸம் வாசித்தார்கள். த்வாவிம்சதி ச்ருதிகளை விளக்கிக்காட்டும்படியான ஒரு ச்ருதி வீணை சங்கத்தாரின்முன் வைக்கப்பட்டது. கொஞ்சநேரஞ் ச்ருதியைப்பற்றிய விசாரணை நடந்தது. கடைசியில் சங்கத்தின் பிரசிடென்ட் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ ராவ் சாஹேப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் அடியில் வருமாறு பேசினார்கள் :—

நம்முடைய தேசத்தார்களுக்குள்ளேயே ச்ருதியைப் பற்றிய நிச்சயம் இன்னும் உண்டாகாதிருக்கையில், அந்நிய தேசத்தாருக்கு நாம் எடுத்துச் சொல்வது கூடியதல்ல. ஆகையால் மற்றவர்களுக்கு சொல்லுமுன் நாமே திட்டமாயறிந்து கொள்வது நல்லது. ஒரு வித்வானை இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கிடையே வரும் சிறு ஸ்வரத்தைப்பற்றிக் கேட்டால் அவருக்கே திட்டமான அபிப்பிராயமில்லையே! அப்படியிருக்க மற்றவர்கள் அதை எப்படியறியக்கூடும்? இந்தியா தேசமானது ஸங்கீதத்தில் வெகு பெருமையடைந்த தேசம். மேலும் பாரம்பரியமான கேள்வியைக்கொண்டு பாடம் பண்ணுவதில் இந்தியர் அதிக கெட்டிக்காரர். இப்படி மனப்பாடம் பண்ணுவதினால் லக்ஷணம் ஒன்றுந் தெரியாதவர்களாயிருந்தும், கொடுத்த இராகத்தை மனோதர்மத்தினால் விஸ்தரிப்பதில் அவர்களைப்போலக் கெட்டிக்காரர் இல்லை. உதாரணமாக—இங்கே வந்திருக்கும் வித்வான்களில் ஒருவரின் ஒரு சிறு குழந்தையினுடைய சங்கீதத்தை நான் கேட்டிருக்கிறேன். பையனுக்கோ வயது நாலுதான். ஆனால் கொடுத்த இராகத்தில், கொடுத்த மூர்ச்சனாயி ஸ்வரத்தில் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட கற்பனைகளை ஸ்வரப்பிழை யாது

மன்னியில் அந்தக் குழந்தைக்குப் பாடக்கூடிய ஆதாரசக்தி யிருக்குமானால், இந்தியாவின் பெருமையை என்ன சொல்ல? இதற்குக் காரணம் யாதென்றால், வம்ச பரம்பரையாய் வரும் ஸங்கீத ஞானம் முக்கால்வாசி, கேள்வி அற்பம். பையனுக்கு இன்னும் மழலைப்பேச்சுதான். துணி உடுத்திக்கொள்ளத் தெரியாது. ஆனால் அநேக வருஷங்களாய் ஸங்கீதத்தை அப்பியாசித்துவரும் அநேக வித்வான்களைவிட பையன் மேலென்றே சொல்லவேண்டும். இப்படி சங்கீத வித்வான்களால் நிறைந்துள்ளது நமது தேசம். இதுமாத்திரமோ? உஷ்ணப் பிரதேசங்களில் சாதாரணமாய் அகப்படக்கூடிய அருமையான வாசனையுள்ள புஷ்பங்கள், பழங்கள், செடிகள், கொடிகளுக்கும் பேர்போனது; அருமையான கைத்தொழில் செய்யும் வேலைத்திறமையுள்ளவர்களால் நிறைந்தது; 64 கலைகளிலும் பிரசித்திப் பெற்றது. உலகத்தில் சாதாரணமாய்ப் பெரிய காரியமாக இப்போது நினைக்கப் படுவதெல்லாம் ஒரு சிறிய ஆரம்பத்தில் இருந்துதான் உண்டானது. எடிஸன், இன்னும்மற்றுமுள்ள மகான்களால் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட நூதன யந்திரங்களெல்லாம் ஒரு சிறிய காரியத்திலிருந்தே தொடங்கினவைகள். ஆனால் எதையும் நுட்பமாய்க் கவனித்து நிதானிக்கக் கூடிய அறிவு மாத்திரம் அவசியம். அதுபோல நம்முடைய இந்திய சங்கீதத்திலுள்ள நுட்பமான காரியங்களையும் ஆராய்ச்சி செய்யுந் திறமையிருந்தால் வெகு சுலபமாய் அவைகளை அறிந்துகொள்ள ஏதுவுண்டு என்பது என் அபிப்பிராயம். வித்வான்கள் யாவரும் தனித்தனியாயும், ஒன்று சேர்ந்தும் சுருதியைப் பற்றிய நிச்சயத்தை வெகு திட்டமாய்ச் சிரத்தையுடன் விசாரிப்பார்களேயாகில் வெகு எளிதில் ஒரு முடிவுக்கு வரலாம். அப்படி எல்லோருஞ் சேர்ந்து முடிவுக்குக் கொண்டுவரும் அபிப்பிராயமானது சரியாயிருக்குமென்பதற்கும் யாவராலும் அங்கீகரிக்கப்படு மென்பதற்குஞ் சந்தேகமில்லை. நாம் ஒப்புக்கொள்ளும் அபிப்பிராயம் ஒரேவிதமா யிருக்குமானால் மற்ற தேசத்தவரும் நம்முடைய இந்திய சங்கீதத்தை நன்குமதித்து அதின் பெருமையைக் கொண்டாடுவார்கள்.

பிரம்மஸ்ரீ பிரதாப இராமஸ்வாமி பாகவதரவர்கள் "ஒரு ஸ்தாயியில் 22 ச்ருதிக்குமேல் இருக்கமுடியாது" என்பதைப்பற்றி ஒரு உபந்நியாஸம் படித்தார்கள்.

சேர்மன்—மகா-ா-ா-ஸ்ரீ H. P. கிருஷ்ணராவ், B. A., அவர்கள் அடியில் வருமாறு பேசினார்கள் :—

சுருதியைப்பற்றி விரிவாக விசாரிக்கப்பட்டது. நான் அதைப்பற்றி இப்போது வாய்மொழியாய் முடிவான அபிப்பிராயஞ் சொல்லக்கூடாதவனாய் இருக்கிறேன். ஏனென்றால் இதிலிருந்து அதைப்பிடித்தால் இந்தச்ச்ருதிவரும், அந்தச்ச்ருதிவரும் என்று practical ஆக (ஒரு கருவியின் மூலமாய் மற்றவர்களுக்கு நன்கு விளங்கும்படியாகச் சொல்லி) மற்றவர்களுக்கு விளக்கிக் காட்டினால் பிரயோசனமேயொழிய வெறும் வாய்மொழியாகச் சொல்லுவதில் அதிக பிரயோசனமில்லை. 22 ச்ருதிகளைப்பற்றி DEVAL என்பவர் ஒரு புஸ்தகம் எழுதி விளக்கியிருக்கிறார். அந்தப் புஸ்தகத்துக்கு முகவுரை எழுதின CLEMENTS என்பவர் "இன்னும் அநேக சுருதிகள்" இருப்பதாகச் சொல்லுகிறார், ஆகையால் சுருதியைப்பற்றி முடிவான

அபிப்பிராயம் அநேகருக்கில்லை. ச்ருதியை விளக்கும்படி சாஸ்திரிகள் அவர்கள் கொண்டுவந்திருக்கும் வீணையானது அவ்வளவு தகுதியானதென்று நான் நினைக்க வில்லை. புளி நிறுக்கிற தராசில் தங்கத்தையும், விலையுயர்ந்த கற்களையும் நிறுத்தால் எப்படியிருக்குமோ அப்படி யிருக்கிறது சுருதி நிச்சயத்தை இந்த வீணை மூலமாய் அறிவது. இன்னும் அதிக நுட்பமாக ஓசைகளை யறிவதற்கு உதவியாக மெட்டுகளும், மெட்டு வைக்குமிடமும் மெருகிட்ட பித்தளையினால் செய்யப் பட்டிருந்தால் நலமாயிருக்குமென்று சொன்னார்கள்.

கூட்டம் முடிந்தவுடன் வந்திருந்த மெம்பர்களை வைத்து ஒரு படம் பிடிக்கப்பட்டது.

6 P.M. மீற்றிங்.

மீற்றிங்குக்கு மகா-௱-௱-ஸ்ரீ சங்கீத வித்வான் பிரம்மஸ்ரீ பட்டணம் சபேசய்யரவர்கள் சேர்மனாகத் தெரிந்துக் கொள்ளப்பட்டார்கள்

சங்கராபரண இராக ஆராய்ச்சி.

இந்த இராகத்தில் முத்துக்குமரையனே என்ற கீர்த்தனமும், சுரராகசுதா என்ற கீர்த்தனமும் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ ராவ் சாஹேப் ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களுடைய பிள்ளைகளால் பாடியும், பிடிலில் வாசித்துங் காண்பிக்கப்பட்டது.

மகா-௱-௱-ஸ்ரீ பிரம்மஸ்ரீ பிரதாப ராமஸ்வாமி பாகவதரவர்கள் மேற்படி "முத்துக்குமரையனே" என்னும் கீர்த்தனையை வாசிக்கக் கேட்டபிறகு அதில் சென்சுருட்டி சாயை வருகிறதுபோலத் தெரிகிறது என்றார்கள்.

சேர்மன்—மகா-௱-௱-ஸ்ரீ பிரம்மஸ்ரீ சபேசய்யரவர்கள் எப்படி ஒரு மனிதனுடைய விரலைப் பார்த்துவிட்டு மனிதன் யார் என்று நிச்சயிப்பது கூடாத காரியமோ அதுபோல ஒரு ஸ்வர அடுக்கை மாத்திரங் கேட்டவுடன் அது இன்ன ராகமென்று தீர்மானிப்பது நியாயமல்ல வென்றார்கள். "முத்துக்குமரையனே" என்ற கீர்த்தனத்தை உண்டுபண்ணின மகா-௱-௱-ஸ்ரீ மகாவைத்தியநாதய்யருடைய சஹோதரராகிய பிரம்மஸ்ரீ அப்பாசாமி அய்யரவர்களும் அதை ஆமோதித்தார்கள். மகா-௱-௱-ஸ்ரீ கிருஷ்ணராவ் அவர்கள் நாம் சங்கராபரண இராகத்தில் வரும் சுருதிகளைப்பற்றிப் பேச வந்திருக்கிறோமே யொழிய மற்ற இராகங்களைப் பற்றிப் பேச வரவில்லை என்றார்கள்.

ஆரோஹணம், அவரோஹணம், ஸம்பூரணம் என்றும், சட்ஜம், சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பஞ்சமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆரோஹணத்திலும் அவரோஹணத்திலும் வரலாமென்று பெரும்பாலும் சபையோரால் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டது.

மகா-௱-௱-ஸ்ரீ ராவ் சாஹேப் ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் ரிஷபமும் தைவதமும் இந்த இராகத்தில் கொஞ்சங் கூடுதலாக, அல்லது துடிப்பாகவருகிறது என்று

சொன்னார்கள். மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பிரதாப இராமஸ்வாமி பாகவதரவர்களும், சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகளுங் கூடுதலாக வருகிறதென்று சொல்லக்கூடாதென்றார்கள். ஆனால் பிரம்மஸ்ரீ வெங்கிடரமணதாஸ் அவர்கள் வீணையில் வாசித்துக்காட்டி ரிஷபமும் தைவதமும் கூடுதலாகவே வருகிறதென்று விளக்கிக்காட்டினார்கள். மகா-ா-ா-ஸ்ரீ கிருஷ்ணராவ் அவர்கள் ரிஷபமும், தைவதமும், காந்தார-நிஷாதத்தின் எல்லைகளைத் தொட்டுவிட்டு வருகின்றன வென்றார்கள். அதை எல்லோரும் ஒப்புக்கொண்டு அப்படியே ரிக்கார்டு செய்யப்பட்டது.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ P. S. சுந்தரமய்யரவர்களுடைய லெட்டர் படிக்கப்பட்டு சங்கராபரண இராக ச்ருதிகள் அடியில் வருமாறு ரிக்கார்ட் செய்யப்பட்டது :—

ச	I	$ம_1 = \frac{4}{3}$
$ரி_4$	$\frac{9}{8}$	$ப = \frac{3}{2}$
$க_3$	$\frac{5}{4}$	$த_2 = \frac{5}{3}$
		$நி_3 = \frac{15}{8}$

சேர்மன்—மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சபேசய்யரவர்கள் இந்த இராக சஞ்சாரத்தில் அவரோஹணத்தில் அநேக கீர்த்தனையில் நிஷாதம் வராமலிருக்கிறதென்பதைக் காட்ட அநேக கீர்த்தனைகளை தாங்களே பாடி விளக்கிக் காட்டினார்கள். மற்றப்படி இராகம் சம்பூரணம் என்று ஒப்புக்கொண்டார்கள். அவரோஹணத்தில் சதபமகமப கரிச என்றும், நிபத நீச என்றும் விசேஷ சஞ்சாரங்கள் வரலாமென்று ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டது.

பிரசிடெண்டவர்கள் :— "நம் இந்திய சங்கீதத்தில் நம் சாரீரத்தைப் போல வரக்கூடிய அநுஸ்வரங்களை நாம் கமகமாகக் கொள்ளுகிறோம். அந்தக் கமகங்கள் ஒரு பெரிய ஸ்வரத்தினின்று தொடங்கி, மறுபடியும் ஒரு முடிச்சுப் போல வளைந்து அதிலேயே வந்து முடிகின்றன. அவைகள் எவ்வளவுதூரம் அப்படிப்போய்த் திரும்பிவருகின்றனவென்று விசாரிப்பதே சுருதி நிச்சயம். கூடுதலாயிருக்கிறதென்று சொல்வதும், அடுத்த ஸ்வரத்தின் எல்லையைத் தொட்டுவிட்டு வருகிறதென்று சொல்வதும் சமம். சுருதியைப்பற்றி திட்டமான அறிவு வருங்காலத்தில் அது எந்த இடத்தில் வருகிறதென்று குறித்துக்கொள்ளலாம். ஒவ்வொரு இராகத்திலும் இன்னின்ன ஸ்வரங்கள் ஜீவசுரமாய் வருமென்பதற்கும் அவைகள் எவ்வளவு தூரங் கூடுதலாய் இருக்கவேண்டுமென்பதற்குஞ் சில நியாயங்கள் இருக்கின்றன. அவைகளை நாம் அறியுங் காலத்தில் இவைகள் நிஸ்சயமாவதற்கு ஏதுவாகும்" என்று சொன்னார்கள்.

அடுத்த மீற்றிங்கின் தேதி, விஷயங்கள் முதலியவைகளை சப்-கமிட்டியாருடைய தீர்மானத்துக்கு விடப்பட்டது.

8 மணிக்குக் கூட்டம் முடிந்தது.

இரவு 10 மணி முதல் 12 மணி வரைக்கும் பிரம்மஸ்ரீ வெங்கடரமணதாஸ் அவர்களால் வீணையில் அற்புதமான கானஞ் செய்யப்பட்டது. யாவருங் கேட்டு குதூஹலமடைந்தார்கள்.

நாதோபாஸனை.

தஞ்சாவூர் வக்கீல் மகா-௱-௱-ஸ்ரீ P. V. கிருஷ்ணஸாமி ஐயர் அவர்களால் படிக்கப்பட்டது.

Nityânandarasâlayam suramunisvântâmbujâtásrayam
Svachchham saddvijasevitam kalushahritsadvâsanâvishkritam.
Sambhudhyânasarovaram vraja manohamsâvatamsa sthiram
Kim kshudrâsrayapalvalabhramanasamjâtasramam prâpsyasi.

1. (பொருள்)—மனஸாகிற ஹம்ஸபக்ஷிராஜனே, பூர்ணமான ஆநந்த ரஸமாகிற ஜலத்திற்கு இருப்பிடமும், தேவர்கள் முனிகள் இவர்கள் ஹிருதய மாகிற தாமரைப் புஷ்பத்திற்கு ஆச்ரயமானதும், சுத்தமும், ஸத்புருஷாளாகிற பக்ஷிகளால் ஸேவிக்கப்பட்டதும், அசுத்தத்தைப் போக்கடிக்கிற ஸத்வாஸனையால் வெளிப்படுத்தப்பட்டதுமான, சுகத்தைக்கொடுக்கிற ஈசுவரனுடைய த்யானமென்னும் ஏரியையடைந்து சுகப்படு; வீணாக விஷயங்களில் சுகத்தை விரும்புகிற க்ஷுத்ரஜனங்களால் ஆச்ரயிக்கப்பட்ட குட்டையில் முழுகி ஏன் சிரமப்படுகிறாய்? என்று சங்கராசாரியார் சொல்லி இருக்கிறார்கள்.

நாதோபாஸனை—நாதம் என்பது சிருஷ்டிகாலத்தில் ஒரு சமயத்தில் வியக்த மான அவஸ்தையை யடைந்த பிர்மத்தின் பெயர். உபாஸனம் என்பது என்ன?

Karmanâ manasâ vâchâ sarvâvasthâsu sarvadâ.
Samîpasevâ vidhinâ upâstiriti kathyate.
Upasamgamya buddhyâ yadâsanam devatâtmanâ.
Tadupâsanamanyat syât tadbahih sampadâdayah.

எக்காலத்திலும், எல்லா அவஸ்தைகளிலும், கர்மாவினாலும், மனஸி னாலும், வாக்கினாலும் நியமப்படி சமீபத்தில் செய்யுஞ் ஸேவைக்கு உபாஸ்தி என்று பெயர். புத்தியால் சமீபத்திற்குப்போய் தேவதாரூபமாக இருக்கும் அவஸ்தை உபாஸனம். ஸம்பத் முதலியவைகள் அதற்கு சாதனமானவைகள். நாத ரூபமான பிர்மத்தை உபாஸிக்கவேண்டும். அவ்விதம் உபாஸிக்கப்படும் தெய்வத்தைத் தியானஞ் செய்வதால் என்ன பலன் கிடைக்கும் என்பதை விசாரிப்போம். அளவிடக்கூடாத அநேக ஜன்மங்கள் எடுத்து அவைகளில் பலவித தேகங்களை யடைந்து அவைகளுக்கு உசித்தான சுபாசுப கர்மங்களையுஞ் செய்து அதின் சூக்ஷ்ம ரூபமான வாஸனையோடு கூடிய அந்தக்கரணம் மலினமாகி விஷய சுகானுபவத்தில் பிரவிர்த்தி உண்டாகி ஸம்ஸாரத்திலிருந்து நிவிர்த்தியடைய மார்க்கந் தேடாமல் வாஸனைக்கு அனுகுணமான விருத்திகளுடன் சேர்ந்து மறுபடியும் கெட்ட கர்மங்களைச்செய்து அஞ்ஞானமாகிற சாகரத்தில் முழுகி விடுகிறான். அதிலிருந்தும் வெளிப்படுவதற்குவேண்டிய மார்க்கம் தேடுகிறதில்லை

என்று "மஹா நாராயண உபநிஷத் 5-ம் அத்யாயத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆகையால் அந்தக்கரணத்தின் ஸ்வரூபத்தையும், லக்ஷணத்தையுமறிந்து அதை சுத்தப்படுத்தவேண்டும்.

2. எவ்விதம் அந்தக்காணம் சுபாசுபவாஸனையினால் மாலின்யத்தை யடைந்து கெட்ட கர்மங்களைச் செய்ய பிரவிருத்தி உண்டாக்குகிறது; அதை எவ்விதம் சுத்தமாக்கி வாஸனையை ஸஹிக்கும்படிசெய்து அந்தக்கரணத்தை விருத்தி அற்றுப்போகும்படிசெய்து தத்வங்களின் ஞானத்தை அறியும்படியான மார்க்கத்தைத் தேடும் என்பதைப்பற்றி விசாரிப்போம்.

பஞ்சபூதங்களின் சத்வாம்சத்தின் சமஷ்டியினால் உண்டாகிய வஸ்து அந்தக்கரணம். அது மனது, புத்தி, சித்தம், அஹங்காரம் என்று நான்கு வகைப்படும். அதின் விஷயங்கள் சங்கல்பம், நிச்சயபுத்தி, அர்த்தசிந்தனை, அபிமானம் என்று சொல்லப்படும். பஞ்சபூதங்களில் ஒவ்வொன்றின் சத்வாம்சத்திலிருந்து ஐந்து ஞானேந்திரியமும், ரஜோ அம்சத்திலிருந்து கர்மேந்திரியங்களும், ரஜோ அம்சத்தின் சமஷ்டியிலிருந்து பிராணனும் உண்டாயிற்று. இவைகளின் சேர்க்கை சூக்ஷ்மம் அல்லது லிங்கசரீரம் என்று பெயருடையது. மனதினால் அறியக்கூடிய வஸ்துவுக்கு அர்த்தம் என்று பெயர். அர்த்தமும் இந்திரியமும் ஒன்றுபடுங் காலத்தில் அதை விசாரிக்கவேண்டும் என்றும், அதின் குணதோஷத்தை அறிந்துகொள்ளவேண்டுமென்றும் சங்கல்பம் உண்டாகிறது. அப்பொழுதுதான் மனது உதிக்கிறது. நினைப்பதால் மனது என்று பெயர். அர்த்தத்தை கவனித்துப் பார்த்து அதின் நிஜ ஸ்வரூபத்தை அறிகிறது. அதில் அபிமானம் உண்டாகிறது. இவ்விதமாக அந்தக்கரணம் வெளிப் பதார்த்தத்தை அறிகிறது என்று சரகத்தில் சாரீரஸ்தானத்தில் 1-ம் அத்யாயத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

Manahpurahsarânîndriyányarthagrahanasamarthâni bhavanti.

மனதை முன்னிட்டுக்கொண்டு இந்திரியங்கள் வெளிப் பதார்த்தங்களை அறிவதில் சாமர்த்தியத்தை அடைகின்றன. ஆகவே இந்திரியகோளகம் மூளையிலிருக்கும் இந்திரியசக்தி, இந்த இரண்டையுஞ் சம்பந்திக்கக்கூடிய மனது, இம்மூன்றின் சேர்க்கையால்தான் பதார்த்த ஞானம் உண்டாகிறது. மனது வெகு வேலை செய்யுங் காலத்தில் இந்திரியங்கள் இருக்கும் பதார்த்தத்தை அறிகிறதில்லை.

Anyatramanâ abhûvam nâpasyam anyatramanâ abhûvam nâsrausham.

மனது வேறு வேலை செய்தது; நான் பார்க்கவில்லை, கேழ்க்கவில்லை என்றும் சொல்லுகிறதுண்டு.

Manasâ hyesha paṣyati manasâ srinoti.

மனதினால் அவன் பார்க்கிறான், கேழ்க்கிறான் என்று சுருதியிலும் சாந்தி பர்வம் 311-ம் அத்யாயத்திலுஞ் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. . சாம் சாப்பிடும்

ஆகாரத்தினால் உண்டாகும் சக்தி சலனுதி கர்மங்களுக்கு வேண்டிய சக்தி போக மீதி எண்ண ரூபமாக வெளிப்படுகிறது. விஷயங்களை அனுபவிப்பதில் மனதுதான் முக்கிய காரணமாகிறது. அது சுஷுப்தி மூர்ச்சைகள் காணுததால் ஸ்தூல தேகமல்ல. Brain என்று சொல்லப்படும் மூளையுமல்ல. அது வியாபகமல்ல. ஒவ்வொரு இந்திரியமும் மூளையில் வேலை செய்யும் இடம் தனியாக இருக்கிறது. ஒருகாலத்தில் ஒன்றில்தான் மனது வேலை செய்யும். அவைகள் சாய்ந்து ஒன்று படுகிற இடம் ஆத்மாதான். மனது ஆத்மாவுமல்ல. சுவப்பனத்தில் இந்திரிய சம்பந்தமன்னியில் தானுகவே மனது விசித்திரமான சிருஷ்டி செய்கிறது.

Anirûpyamadrisyam cha jñânabhedam manah smritam.

சங்கல்பமன்னியில் மனது தானுக உதிக்கமாட்டாது.

Na bâhye nâpi hridaye sadrûpam vidyate manah.
Yadarthapratibhânam tan mana ityabhidhîyate.

—*Mahôpanishat.*

மனது வெளியிலாவது ஹிருதயத்திலாவது இல்லை. அர்த்தத்தைப் பிரகாசித்துக் காட்டுகிறது மனது. நெருப்புக்கு உஷ்ணம் சுபாவகுணம்போல மனதுக்கு சலிப்பது குணம். மனது ஜடபதார்த்தம். ஆத்மாவின் பிரகாசத்தினால் அது ஞானத்தோடு கூடியது. மனது காரணமானதாலும், கர்த்தா அன்னியில் கிரியை செய்ய அசக்தமானதாலும், மனதுக்கு நினைக்கும்படியான சக்திகொடுக்கக் கூடியவன் வேருகவே இருக்கவேண்டும். வண்டிக்கு ஓடும்படியான சக்தி இருந்தும், அதில் உட்கார்ந்து ஓட்டுகிறவன் இருந்தால்தான் ஓடுகிறதுபோல ஆத்மா பிரகாசத்தால் மனது வேலை செய்யும்.

3. விஷயக் கிரஹணம் ஏற்படுங் காலத்திற்குப் பிறகு விஷயம் நசித்துப் போனாலும் அதினால் உண்டாகும் சம்ஸ்காரம் என்று சொல்லப்படும் வாஸனை (impressions) நசிக்கிறதில்லை. மனதில் பதிந்து விடுகிறது. வெகுகாலம் விஷயங்களை அனுபவிப்பதில் வாஸனைகள் ஏற்பட்டு, மனதில் ஊன்றி, மறுபடியும் விஷயங்களில் ஏவுகிறது. எண்ணிறந்த வாஸனை ஊன்றிப்போவதால் அதின் சுபாவத்திற்கு விரோதமாய் புதிதாய் மனதில் ஒரு எண்ணம் உதித்தால் அதைத் தடுத்து விடுகிறது. அது சுபவாஸனை யென்றும் அசுபவாஸனை யென்றும், இருவகை. காமம், க்ரோதம், மமதை முதலிய விருத்திகளை உண்டுபண்ணக்கூடியவைகள் அசுபவாஸனை—அஞ்ஞானத்தோடு கூடியது. அஹங்கார விருத்திகள் மேற்பட்டு, திரும்பியும் ஜன்மாவை கொடுக்கிறது. சித்தத்தை சுத்தப்படுத்தக்கூடியவைகள் சுபவாஸனை. அவைகள் விருத்தியானாலும் கெடுதலின் பொருட்டு ஆகமாட்டாது. சுபாசுபவாஸனைகள் கர்மத்தில் நேராக பிரவிர்த்தி உண்டாக்குகிறதில்லை. ஒரு வஸ்துவைப் பார்த்தால் வாஸனைக்குத் தக்கப்படி ஸங்கல்பம் உண்டாகும். அது கெடுதலானுல் தோஷத்தை விசாரித்து அடக்கிவிடலாம்; அடக்காவிடில் மனது சங்கல்பமாக பரிணமித்து அதில் இச்சையை உண்டுபண்ணுகிறது. இச்சையைப் பூர்த்தி செய்யவேண்டியதற்காக அதை அடையவேண்டிய நிச்சய புத்தியாகப்

பரிணமித்து அதை அடையும்படியான கர்மங்களாகவும் பரிணமிக்கிறது. வாஸனு ரூபமான சக்தி ஸங்கல்பமாகவும், இச்சையாகவும், நிச்சய புத்தியுடையதாகவும், கர்மங்களாகவும் பரிணமிக்கிறது.

Vishayeshvâvisach chetaḥ saṃkalpayati tadguṇân.
Samyaksaṃkalpanât kámaḥ kámât puṃsaḥ pravartate.
Saṃkalpyedaṃ samyagiti tadichchhati pumâṃs tataḥ.
Saṃkalpahetur ichchhâyâḥ.

4. மேற்சொல்லிய வாஸனையானது லோகவாஸனு, சாஸ்திரவாஸனு, தேஹவாஸனு என்று மூன்று விதம். மானஸீவாஸனு, விஷயவாஸனு, போகவாஸனு என்றும் மூன்று வகை. லோகரஞ்சனைக்கு ஆசைப்படுவது லோகவாஸனை. பரவ்யஸனம், சாஸ்திரவ்யஸனம், அனுஷ்டானவ்யஸனம் என்று மூன்று விதம் சாஸ்திரவாஸனை. கர்வத்தை கொடுக்கக்கூடியதால் சாஸ்திரவாஸனையும் மலினவாஸனை. இவைகளின் விபரத்தை ஜீவன்முக்திவிவேகம் என்னுங் கிரந்தத்தில் பார்த்துக் கொள்ளலாம்.

மேற்சொல்லிய வாஸனைகள் தம்பதர்ப்பம் முதலியவைகளை உண்டாக்கக் கூடியதாலும், மறுஜன்மத்தை கொடுக்கக்கூடியதாலும் மலினவாசனைகள். சித்தம் என்னும் விருக்ஷம் வாஸனுபலத்தினுல் அநேக கிளைகளுடனும், இலைகளுடனும், தளிர்களுடனும், புஷ்பங்களுடனும், பழங்களுடனும் விளங்குகிறது. அந்த சித்தமென்னும் விருக்ஷத்திற்கு பிராணஸ்பந்தம் வாஸனை என்று இரண்டு விதைகள்.

Dve bīje chittavṛikshasya práṇaspandanavâsane.

அவைகளில் ஒன்று குறைந்தாலும் சித்தம் நசித்துவிடும். பிராணன் என்பது ஒரு சக்தி. அது வாயுவல்ல; ஒவ்வொரு தேகத்திலும் சக்தி ரூபமாகப் பிரகாசிக்கிறது. சுவாசப்பையில் விசேஷமாகத் தெரிவதால் வாயு என்கிறோம். ஜகத்தில் வேலைசெய்வதும் அசைவதும் உயிருடனிருப்பதும் அந்த சக்தியின் ஆவிர்பாவம். சக்திகூட்டம் பிராணன். பிரளயகாலத்தில் அசைவில்லாமல் இருந்து, சிருஷ்டிகாலத்தில் வெளிப்பட்டு அசைவாக உண்டாகி பிராணிகளில் அசைவு ரூபமாகவும் எண்ண ரூபமாகவும் விளங்குகிறது. பிராணசக்தி அசைவினுல் கர்மங்கள் செய்து வாஸனை ரூபமாக மனதில் பதிந்து மறுபடியும் கர்மத்தை செய்யும்படி ஏவுகிறது. வாஸனையின் அதிகமான அம்சத்தைக்கொண்டு நல்லவனென்றும் கெட்டவனென்றுஞ் சொல்லுகிறோம்.

5. சித்தம்—ஸத்வம், ரஜஸ், தமஸ் என்று சொல்லப்பட்ட மூன்று குணரூபமாக இருக்கிறது. சத்வத்தின் காரியம் ஞானம், சுகம். ரஜஸ் கர்மத்தில் பிரவிர்த்தி லோபம்; தமஸுக்கு மோஹம் பிரமாதம். இவ்விரண்டும் ஞானத்தை மறைத்து ஹிம்ஸாதி கர்மங்களில் பிரவிர்த்தியை உண்டாக்குகிறது. சமுத்திரத்தின் அலைகளில் ஒன்று விருத்தியாகி அடங்கியவுடன் மற்றொன்று விருத்தியாவதுபோல குணங்களில் ஒன்று விருத்தியானுல் மற்ற இரண்டும் அடங்கிவிடுகிறது.

ரஜோகுண தமோகுணங்களின் விருத்தியினல் அசுபவாஸனை மேலிட்டு துக்கத்தை அடைகிருன். காம, க்ரோத, லோப, மோஹ, மத, மாத்ஸர்ய, ஈர்ஷ்யா, அஸூயா, ராக, த்வேஷ, தம்பம், தர்ப்பம், அஹங்காரம் ஆகிய பதின்மூன்று விருத்திகள் ஆத்ம ஸ்வரூப மறியாமல் நான் துக்கி, நான் இளைத்திருக்கிறேன், என்று தேகத்தில் அபிமானம் வைப்பதால் உண்டாகிறது. மேற்கண்ட விருத்திகளை அடக்காமல் மனதுக்கு இடங்கொடுப்பதால் பல விஷயங்களில் மனது அடிக்கடி இச்சைவைத்து சலிக்கும்படியான குணத்தோடு கூடியதாக ஆகிறது.

Chañchalam hi manaḥ krishṇa pramâthi balavad dridham.
Tasyâham nigrahaṃ manye vâyoriva sudushkaram

என்று அர்ஜுனன் கிருஷ்ண பகவானைப் பார்த்துச் சொல்லியபடி மனது சலிக்கிறது, பலத்தோடுகூடியது. அதை அடக்குவது சாத்தியமல்ல. இந்த சித்த மானது க்ஷிப்தம், மூடம், விக்ஷிப்தம், ஏகாக்ரதா, நிரோதம் என்று ஐந்து அவஸ்தைகளை அடைகிறது. தமோ குணத்தினல் மூடப்பட்ட சித்தம், க்ஷிப்தம் நித்ரா, ஆலஸ்யம் முதலியவைகளோடு கூடியது. மூடம ஒரு சமயத்தில் அடக்கப் பட்டு மறுபடியும் க்ஷிப்த மூடாவஸ்தையை அடைவது. விக்ஷிப்தம் ரஜோகுணத் தினல் சலிக்கும் மனதை அடக்கவேண்டியதற்காக தினந்தோறும் யோகிகள் செய் யும் யத்னவிசேஷத்தால் எல்லா பதார்த்த கிரஹணமும் க்ஷயித்து ஏகாக்ரதை அவஸ்தை உண்டாகிறது. ஒன்றுபடும் சித்தத்தை அடக்கி சமாதி அவஸ்தையில் இருக்கும் காலத்தில் அதற்கு விரோதியான லய விக்ஷேப கஷாய ரஸாஸ்வாதம் என்று சொல்லப்படும் விக்நங்கள் உதித்தவுடன் பிரதி க்ஷணமும் பிரதிதினமும் யோகிகள் அவைகளை அடக்குவதால் அவைகள் அடங்கிவிடுகின்றன. அவ்விதம் ஒவ்வொரு க்ஷணமும் சித்தம் அடங்குவதால் நிரோதம் என்னும் அவஸ்தை. மேற்கூறிய 13 விருத்திகளும், பாதஞ்சல சூத்திரத்தில் சொல்லப்பட்ட வியாதி ஸத்யான, ஸம்சய, பிரமாத, ஆலஸ்ய, அவிரதி, பிராந்திதர்சனம் முதலிய விக்நங்களும் அந்தக்கரணத்தை—பதார்த்தத்தை கிரஹிக்கும்படி செய்து மிகவும் மலினமாக்கிவிடுகிறது. அதை ஸ்திரப்படுத்துவது சாத்தியமல்ல. சுத்தப்படாத வரையில் அப்யாஸ பலத்தால் ஆத்மாவுக்கு சம்பந்தப்பட்டதாக நினைத்து துக்க மடைகிருன். அந்தக்கரணத்தை சுத்தப்படுத்துவதற்கும் ஒரு விஷயத்தில் பிர விருத்திக்கும்படி செய்வதற்கும் மனதை சாந்தமாகும்படி செய்வதற்கும் வேண்டிய உபாயங்கள் தேடவேண்டும்.

6. மனதை அடக்கும் வழி—மனதை அடக்கவேண்டுமானல் மனதைக் கொண்டே அடக்கவேண்டும். இராஜனைப் பிடிக்கவேண்டுமானல் இராஜனைக் கொண்டே பிடிக்கவேண்டுமல்லவா. மனதிற்கு எது பிரியமான வஸ்துவோ, எதில் அடிக்கடி மனது செல்லுமோ அதை அறிந்து அதில் ஆசையை குறைத்து விடவேண்டும். திருடனிடத்தில் விசுவாசம் வைத்தால், அவனல் தீங்கு நேரிடா மல் சகாயம் ஏற்படுவதுபோல் மனதின் ஸ்வரூபத்தை அறிந்து மனதை ஜயிக்க லாம். சங்கல்பத்தினல் மனது உண்டாவதை அறிந்து அசங்கல்பம் என்னும் கத்தியினல் சித்தத்தை வெட்டிவிட்டால் மனது சமாதானத்தை அடையும்.

விஷயத்தில் மனதின் பிரவிருத்தியை குறைக்கும்படி புருஷ பிரயத்தனஞ் செய்ய வேண்டும். அது அப்பியாசத்தால்தான் முடிக்கக்கூடியது. பழக்கக்கூடாத குதிரையின் மனதை அனுசரித்து, அதை அதின் மனதுப்படி கொஞ்சகாலம் நடத்தி, பிறகு பழக்குகிறவன் தன் வசம் கொண்டுவருவதுபோல மனதை அப்பியாஸத்தால் அடக்கவேண்டும்.

Trishnâgrâhagrihitânâm samsârârnavapâtinâm.
Âvartairuhyamânânâm dûrah svam mana eva nauh.
Manasaiva manah kritvâ pâsam paramabandhanam.
Bhavâduttârayâtmânam nâsâvanyena târyate.

Mahôpanishat, 4th Chapter.

திருஷ்ணை என்னும் முதலையினால் பிடிக்கப்பட்டவர்களும், ஸம்ஸாரமாகிற சமுத்திரத்தில் மூழ்கினவர்களும், சுழல்களால் தள்ளிக்கொண்டு போகப்பட்டவர்களுமான ஜனங்களுக்கு மனதாகிற ஓடம் தூரத்திலிருக்கிறது. மனதாலேயே மனதின் பந்தத்தை அறுத்து ஸம்ஸாரத்திலிருந்து விடுவிக்கவேண்டும். அதைத் தவிர தாண்டுவதற்கு வேறு உபாயமில்லை. துஷ்ட கஜத்தை அடக்க அங்குசத்தை உபயோகிப்பதுபோல் அப்பியாஸம், விரக்தி, சத்சங்கம், அத்யாத்ம வித்யாப்யாஸம், மனதை சாந்தப்படுத்துதல், வாஸனை, பிராண சக்தியை குறைப்பது முதலிய யுக்திகளால் மனதின் பலத்தைக் குறைக்கவேண்டும். இப்படிக்கிருக்க ஹடயோகத்தால் மனதை அடக்கலாமென்று சிலர் நினைத்து மதம் பிடித்த கஜத்தைத் தாமரை நூல்களால் கட்ட எத்தனப்படுபவன் சிரமப்படுவது போல் சிரமத்தை அடைகிறார்கள். சித்தம் ஒரே விஷயத்தில் பிரவிருத்திக்கும்படி அடிக்கடி பல விஷயத்தில் செல்லுவதை தடுப்பது அப்பியாஸம். மேற்கூறிய உபாயங்களால் மனது ரஜோகுண, தமோகுண காரியங்களில் பிரவிருத்திக்காமலிருக்கும்படிசெய்து சத்வகுண காரியமான சுகம், ஞானம் முதலியவைகளில் பிரவிருத்திக்கும்படி செய்தால் மனது ஏகாக்ரதா என்று சொல்லப்படும் அவஸ்தை அடையும். அகலமான ஒரு வஸ்துவை குறுக்கி விடாமல் சூக்ஷ்மமான பதார்த்தத்தில் செலுத்த முடியாது. பல வழியில் செல்லும் மனதை அப்பியாஸத்தினால் தடுத்தால் அதின் பலம் குறையாமல் வேகத்துடன் ஒரே விஷயத்தில் பிரவிருத்தித்து அதற்கு விக்நங்களான வீண் எண்ணங்களை வேகமாகச் சுற்றும் யந்திரம் அதை தடுக்கவரும் பதார்த்தத்தைத் தள்ளிவிடுவதுபோல் தள்ளிவிடும். மனது சுத்தமாகவே திறந்த ஜன்னல்களுடன் கூடிய அறையில் சூர்யகிரணம் பிரவேசித்து வெளிச்சம் உண்டாவதுபோல் குருகிருபையாகிற கிரணம் உதிக்கும்.

மனது ஏகாக்ரதா அவஸ்தை அடைந்தாலும் பிரஸாதம் அடையாவிடில் துர்வாஸனை நசிக்கப்படமாட்டாது. இராகம் என்பது சுகத்தோடு கூடியது; த்வேஷம் என்பது துக்கத்துடன் கூடியது. எனக்கு எப்பொழுது சுகமிருக்க

வேண்டும், துக்கமே வரக்கூடாது என்று நினைக்கிறவனது எண்ணம் நிறை வேறுகிறதில்லை. ஆகையால் தனக்கு சுகம் கிடைக்காவிட்டாலும் தன்னைச் சேர்ந்தவர்களுக்காயினுஞ் சுகம் உண்டாயிற்றே என்று சந்தோஷமடையவேண் டும். தனக்கு துக்கம் வரக்கூடாதென்று நினைப்பதுபோல், மற்றவர்களுக்கும் துக்கம் வரக்கூடாதென்று நினைக்கவேண்டும். புண்ய கர்மஞ் செய்தால் சுகத்தை அடைகிறான், பாப கர்மஞ் செய்தால் துக்கம் அடைகிறான் என்று தெரிந்து கொண்டு புண்யத்தில் பிரவிருத்தியும், பாபத்திலிருந்து நிவிருத்தியும் அடைய வேண்டும். ஆகையால் பந்துக்களிடத்தில் சிநேஹம் பாராட்டுவதான மைத்ரீ என்னும் வாஸனையும், தீனர்களிடத்தில் தயை வைப்பதான கருணை என்னும் வாஸனையும் தன்னைக்காட்டிலும் ஜாஸ்தி ஐசுவரியம், வித்யை முதலியவைகளைக் கண்டு சந்தோஷப்படுவதான முதிதா என்று சொல்லப்படும் வாஸனையும், சத்ரு துவேஷிகளிடத்தில் உதாஸீனபுத்தி வைப்பதான உபேக்ஷா என்னும் வாஸனை யும் விருத்திசெய்தால் மனது சாந்தமாகிவிடும். ஸத்கர்மங்களில் சிரத்தை உண் டாகி ஸத்ஜனங்களுடன் சேர்ந்து ஈசுவரகதை கேழ்ப்பது ரூபத்தை தியானஞ் செய்வது முதலியவைகளில் பிரவிருத்தி உண்டாகிறது.

7. மனது சுத்தமானவுடன் தன் தேகத்தின் நிஜஸ்வரூபத்தை செம்மையாய் அறிந்து, பிருதிவி முதலிய ஐந்து பூதங்களின் சேர்க்கையால் காடின்யம், த்ரவம், காந்தி, சலனம், இடைவெளியோடு கூடியதுகள் தேகம் விருத்தி அடைவதில் காரணம் என்றும், அவைகளின் குறைவால் தேகம் தளர்ந்துபோவது, கேசம் நரைத்துப்போவது, காந்தி குறைவு, பசிதாகத்தால் வருத்தம், தேகத்தில் ஆட்டம் உண்டாவது, நாசம் முதலியவைகள் உண்டாகிறதென்றும் சாரீரகோபநிஷத்திலும், வராக உபநிஷத்திலும் சொல்லியதை அறிகிறான். அன்னமய, ப்ராணமய, மனோ மய, விக்ஞானமய, ஆநந்தமயம் என்னும் ஐந்து கோசங்களும் ஆத்மாவாக மாட் டாது என்று சங்கராசாரியார்—சதச்லோகி 92-ம் ச்லோகத்தில் சொல்லியதை கேழ்க்கிறான். தேகம் நசிப்பதாலும், இந்திரியங்கள் சலிப்பதாலும், பசி தாகத் தால் பீடிக்கப்படுவதாலும், ஸம்சயத்தோடு கூடியதாலும், விருத்திகளோடு கூடிய தாலும், தனக்கு சேர்ந்தவர்கள் எல்லோரும் தேகத்துடன் சம்பந்தப்பட்டவர்க ளானதாலும், அவைகளைக்காட்டிலும் தான் வேறு என்றும், ஈசுவரனுடைய அம்சம் என்றும் அறிகிறான். வாழைப்பட்டைகளை ஒவ்வொன்றாக எடுத்துவிட் டால் ஸாரம் மீதிப்படுவதுபோல் கோசங்களின் தோஷத்தை அறிந்துகொண் டால் மீதிப்படுவது ஆத்மா. விஷயங்களை அனுபவிக்கும் காலத்தில் அவைக ளுடன் சேர்ந்திருப்பதுபோல் காட்டி சாக்ஷியாக விளங்குகிறான். 13 விருத்திக ளுடன்கூடிய அந்தக்கரணம் துர்வாஸனையினால் அநேக கர்மங்களைச் செய்து, அதின் பலன்கள் மலையாக குவிந்திருப்பதை எவ்விதம் நசிக்கச் செய்வோமென்று பயந்து ஸத்ஜனங்களுடைய ஸேவைசெய்து அவர்களைக்கொண்டு காமாதி விருத்தி களின் ஸ்வரூபத்தை அறிகிறான். யசஸ் முதலியவைகளை கெடுக்கக்கூடிய காமத் திற்கு உள்ளான ராவணேசுவரன் தன் கீர்த்தியை நசித்துக்கொண்டு பந்துக் களுடன் மரணம் அடைந்தான். இந்திரனும் கீர்த்தியை இழந்தான்.

தேவவிரதர் காமத்தை ஜயித்து பீஷ்மர் என்று பெயரடைந்து இச்சையினால் மரணமடையும்படியான வரனைப் பெற்றார்.

"கோபம் சண்டாளம், தீங்கு விளைக்கும்" என்கிறபடிக்கும், "புண்ய கர்மங்களாகிற நதிகளால் நிரப்பப்பட்ட சமுத்திரத்தை அகஸ்தியரென்னும் குரோதம் சாப்பிட்டுவிடும்" என்கிறபடிக்கும் நஹுஷன் மலைபாம்பானதையும், அம்பரீஷனிடங் கோபங்கொண்டு துர்வாஸர் வருத்தமடைந்ததையும், துர்யோதநன் தன் பந்துக்களான பாண்டவர்களுக்கு த்ரோஹஞ்செய்து அழிந்துபோனதையும், தன்னைவிட மூன்று லோகத்திலும் பெரியவன் இல்லை என்று மோஹமடைந்த ஹிரண்யகசிபு நகத்தினால் கிழிபட்டதையும், கார்த்தவீர்யார்ஜுனன் மதத்தினால் ஜமதக்னிக்கு த்ரோஹஞ்செய்து மாண்டதையும், கங்கை கர்வங்கொண்டதால் சிவன் ஜடையில அடங்கியதையும், இன்னும் பலவிதமாக புராணங்களில் சொல்லியிருக்கும் கதைகளைக்கேட்டு கர்மாதிகளில் வெறுப்பு உண்டாகிறது. ரஜோகுண தமோகுணங்கள் குறைந்துவிடவே சத்வகுணம் மேலிட்டு அதற்குக் காரியமான ஞானம், சுகம் இவைகளில் பிரவிருத்தி உண்டாகி ஈச்வரனிடத்தில் ப்ரீதி விருத்தியாகிறது. ஈச்வரனுடைய கதைகளைக்கேட்டு பரீக்ஷித்து நல்ல கதியடைந்ததையும், வியாஸர் புராணம் எழுதும் வியாஜத்தினால் ஈச்வரன் குணகர்மங்களை கீர்த்தனஞ் செய்ததையும், பிரஹ்லாதன் முதலியவர்கள் மனதை ஒன்றுபடுத்தி ஈசுவர ஸ்மரணஞ் செய்ததையும், மனஸின் சாஞ்சல்யத்தை குறைக்க லக்ஷ்மி பாதஸேவை செய்வதையும், மார்க்கண்டேயர் அர்ச்சித்து ஆயுள்விருத்தி அடைந்ததையும், அக்ரூரர் வந்தனத்தினாலும், ஹனுமார் தாஸ்யத்தினாலும், அர்ஜுனன் ஸக்யத்தினாலும், பலிசக்கிரவர்த்தி ஆத்ம நிவேதனத்தினாலும் நல்லகதி அடைந்ததையுங்கேட்டு ஆச்சரியமடைந்து, தானுந் தன் இந்திரியங்களைக்கொண்டு ஈசுவர ஸேவை செய்யவேண்டுமென்கிற நிச்சய புத்தியோடு நல்ல கதியை அடைய ஏற்பட்டிருக்கும் கர்ம, பக்தி, ஞான, யோகமென்று சொல்லப்படும் நான்கு மார்க்கங்களில் பக்திமார்க்கமே சுலபமென்றும், உபத்ரவம் இல்லாததென்றும், இதினால் தான் எதினாலும் ஜயிக்கக்கூடாத மனது ஜயிக்கப்படுமென்றும் மஹா நாராயண உபநிஷத் 8-வது அத்யாயத்தில் சொல்லியிருப்பதை அறிந்து அதை அப்பியாசிக்க பிரயத்தனப்படுகிறான். பக்தி ரஸாயனம் என்னும் கிரந்தத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் பக்தியின் லக்ஷணத்தை அறிகிறான். பக்தி பல ரூபமாகவும், சாதனரூபமாகவும் இருக்கிறது. அந்தக்கரணமும் பகவானுடைய ரூபமாகிவிடுவதால் பக்தி பலரூபமாகவும் அந்தக்கரணம் பகவானுடைய ரூபத்தை எதினால் அடைகிறதோ அது கரண ரூபமாகவும் இருக்கிறது. மெழுகு நெருப்பின் சம்பந்தத்தால் திரவமாகிவிடுகிறது ; சூரியகிரணத்தால் இளகுகிறது. அவ்விதமாகவே சித்தம் என்கிற திரவியம் விஷயானுபவத்தால் திரவமாகிவிடுகிறது. விஷய ஸ்மரணை இல்லாத காலத்தில் கடினமாக இருக்கிறது. ஆகையால் மனதை சுபவாஸனையினால் த்ரவிக்கும்படிக்கும், கெட்ட வாஸனைக்கு இடம் கொடுக்காமல் கடினமாகும்படிக்குஞ் செய்யவேண்டும்.

(To be continued in the next issue.)

பாட்டுப் பாடவேண்டிய விதம்.

சென்னப்பட்டணம் பிரம்மஸ்ரீ A. P. கணேசய்யரவர்களால் படிக்கப்பட்டது.

1. லோகத்தில் யோகிகள் எப்படி யோக பலத்தாலும், மஹரிஷிகள் எப்படி தபோ மஹிமையாலும், வேதாந்திகள் எப்படி ஞானத்தாலும், இன்னும் பக்தச்ரேஷ்டர்கள் பக்தியினாலும், எப்படி ஈசுவரனை அறிந்து அவரை அடைகிறார்களோ, அப்படியே ஸங்கீதரஸிகர்கள் ஸங்கீதத்தின் மூலமாய் ஈசுவரனை அறிந்து அவரை அடைகிறார்கள். ஒருகாலத்தில் ராவணேச்வரன் தன்னிடத்தில் ஈசுவரன் கடுங்கோபங்கொண்டிருக்கும்போது அவரைத் திருப்திசெய்ய எவ்வளவோ சிரமப்பட்டும், எல்லாம் பிரயோஜனமில்லாமல் போகவே, கடைசியில் தான் திவ்விய கானம் பண்ணினவுடன், ஈசுவரன் அதிசீக்கிரத்தில் பரம ஆனந்தமடைந்து ராவணனுக்கு அநுக்ரஹஞ் செய்தார். இதற்கு ராவணன் ஸங்கீதத்தால் ஈசுவரனைத் திருப்தி செய்தான் என்பது மாத்திரம் அல்ல; அதில் இன்னொரு தத்வார்த்தமும் அடங்கியிருக்கிறது. அதாவது ராவணன் திவ்விய ஸங்கீதத்தின் மூலமாய் ஈசுவரனை ஸ்தோத்திரஞ் செய்யும்போதுதான், அவனுடைய மனோபாவம், நிஜபக்தி நன்றாய் வெளிப்பட்டது. இதை உத்தேசித்துத்தான், வழக்கத்தில் ஸங்கீதம் இல்லாதவர்கள் மனம் கல் என்றும், அவர்கள் கல் நெஞ்சுடையவர்கள் என்றுஞ் சொல்லப்படுகிறது. அதுபோலவே த்யாகப்ரம்மம் அவர்களும் கோபாலகிருஷ்ண பாரதி அவர்களும் ஸங்கீதத்தின் மூலமாக ஈசுவரனை ஸ்தோத்திரம் பண்ணினதும், ஈசுவரன் அவர்களுடைய மனோபாவங்களைத் தெரிந்து அவர்களை அநுக்ரஹித்திருக்கிறதும் நம் எல்லோருக்குந் தெரிந்தவிஷயமே.

2. ஸங்கீதத்தின் கௌரவம் இப்படியிருக்க, நமது தற்கால ஸங்கீத வித்வான்கள் மேற்சொல்லியவைகளை மறந்து, ஏதோ இரண்டு மூன்று ராகங்களை ஒருவிதமாய்ப் பாடிக்கொண்டும், நாலு ஐந்து கீர்த்தனங்களைத் தப்பாகப் பாடிக்கொண்டும், ஸ்வரங்களைப் பாடியும் பொழுது போக்குகிறார்கள். இவர்களுக்கு ஸங்கீதத்தின் நிஜஸ்வரூபம் தெரியாமல் இருக்கிறது மிகவும் வருத்தப்படக்கூடியதே. இதுபோனால் போகட்டும், இப்போது அதிகமாய் படித்தவர்கள் நமது தேச ஸங்கீதத்தை விருத்திசெய்வதற்காக ஸொஸைடிகள் ஏற்படுத்தி அதில் அடிக்கடி ஸங்கீத வித்வான்களை வரவழைத்து, அவர்களுக்கு வேணும் என்கிற திரவ்யத்தையும் கொடுத்து அவர்களை ஆதரித்து வருகிறார்கள். ஆனால் ஸங்கீதம் மாத்திரம் விருத்தியடையவில்லை. "மலையை கெல்லி எலி பிடித்ததுபோல்", அநேக ஸொஸைடிகள் அநேக இடங்களில் ஏற்படுத்தி, அடிக்கடி கச்சேரிகள் வைத்தும், ஏறக்குறையப் பத்துப் பதினைந்து வருஷங்களாயும், வெளியே வந்திருக்கிற ஸங்கீத விஷயங்களைப் பார்த்தால் மிகவுங் குறைவாக இருக்கிறது. அதாவது 5, 6 ராகங்களும், 5, 6 கீர்த்தனங்களுந்தான். ஒரேவிதமான இராகங்களையும், அதே கீர்த்தனங்களையும் ஒவ்வொரு பாடகரும் ஒவ்வொரு நாளும் அவைகளையே பாடிக்கொண்டு வருகிறார்கள். இவ்விதமாகப் பாட்டை ஆதரிக்கிறவர்களை நாம் ஒன்றுஞ் சொல்லமுடியவில்லை. இதுவுந் தவிர, ஸொஸைடிக்காரர்கள் பக்கவாத்தியக்காரர்களை வரவழைப்பதற்காக கடிதங்கள் எழுதுகிறதும், தந்திமேல் தந்தி அடிக்கிறதும், எதிர்பார்த்திருந்த பக்கவாத்தியக்காரர்கள் வராமற்போனால், அவர்கள் கஷ்டப்படுகிறதும், சில ஸமயத்தில் பக்கவாத்தியக்காரர்கள் வந்து, பாட்டுப்பாடுகிறவர்கள் வராமலிருக்கிறதும், பக்கவாத்தியக்காரர்களுக்குப் பணங் கொடுக்கவேண்டியிருக்கிறதையும், பாடகர்கள் தங்கள் பாட்டுக்குப் பக்கவாத்தியம் முக்கியமென்று எண்ணாமல், கவலையற்று கச்சேரிக்கு வருகிறதும், வாய்பாட்டுக்காரர்களைவிட, பக்கவாத்தியக்காரர்கள் ஜாஸ்தி பணம்பெறுகிறதும், கச்சேரிகளில்

இருக்கிற அவகாசத்தை மிருதங்கக்காரர்கள் ஸரிபாதி எடுத்துக்கொள்ளுகிறதும், பிடில்காரர்கள் பாக்கிப்பாதி அவகாசத்தில் மூன்றில் இரண்டு பங்கு தாங்கள் வாசிக்கிறதும், பாடகர்களுக்கு அதிக வேலை இல்லாதிருப்பதையும் பார்த்தால், நாம் என்ன சொல்லுகிறது. இவர்களுக்கும், பக்கவாத்தியத்துக்கும், வாய்பாட்டுக்கும் இருக்கிற ஸம்பந்தம் தெரியாதிருக்கிறதைப் பார்த்தால் இவர்களுக்கு ஸங்கீதத்தில் அ ஆ கூட தெரியாதென்று நினைக்கவேண்டியிருக்கிறது.

3. **லோகத்தில் பாட்டு எப்படி ஆரம்பத்தில் ஏற்பட்டது**:—பக்தகோடிகள் தங்கள் மனோபாவங்களை வெளியிட்டு ஈசவரனை ஸங்கீத மூலமாய் ஸ்தோத்தரிக்கையில் அநேக இராக மூர்ச்சனைகள் ஏற்பட்டன. அந்த மூர்ச்சனைகள், அவர்கள் பாடின ஸமயங்களுக்குத் தக்கபடியும், அவர்களின் மனக்கோரிக்கை நிறைவேறிக்கொண்டுவருகையில், அந்தந்த ஸமயங்களில் அவர்களின் மனதின் பரிபக்குவத்திற்குத் தக்கபடியும், ஸாஹித்யங்களுக்குத் தக்கபடியும் மூர்ச்சனைகள் ஏற்பட்டன; அதைக்கண்டு அநேக ரிஷிகள் அந்த மூர்ச்சனைகளைக் காப்பாற்றிவைக்கக் கருதி, அந்த மூர்ச்சனைகளெல்லாம் ஏதோ ஒரு விதமான நிபந்தனைக்குட்பட்டிருக்கிறதென்று கண்டு அந்த மூர்ச்சனைகளுக்கு இன்னின்ன ஆரோஹண அவரோஹண க்ரமங்கள் என்றும், ஒவ்வொரு மூர்ச்சனைக்கும் இன்னின்ன குணங்கள் என்றும், அவைகளை எந்தெந்த வேளைகளில் உபயோகப்படுத்தவேண்டுமென்றும் எழுதி வைத்திருக்கிறார்கள். நாளடைவில் இந்த மூர்ச்சனைகள் (இராகங்கள்) மறைந்துபோகவே, **தானஸேனன் த்யாகப்ரம்மம்** முதலியவர்கள் அவதாரம் பண்ணினார்கள். தியாகப்ரம்மம், ஸங்கீத சாஸ்திரங்களை ஆராய்ந்து பார்த்து, அதன் ரஹஸ்யங்களைத் தெரிந்து, இராகங்களில் ஸஞ்சாரஞ்செய்து, இராகங்களுக்கு ஏற்ற ஸாஹித்யங்களை அமைத்து, ஸங்கீதத்தின் நிஜ ஸ்வரூபத்தை நிலைநாட்டவில்லையா? ஒரே ராகத்தில் அநேக கீர்த்தனங்கள் செய்திருக்கிறதும், ஒவ்வொரு கீர்த்தனத்துக்கும் அநேக ஸங்கதிகள் போட்டிருக்கிறதும், ஒரே இராகமாய் இருந்த போதிலும் ஒரு கீர்த்தனத்துக்குள்ள ஸங்கதிகள் மற்ற கீர்த்தனங்களில் இல்லாதிருப்பதையும், அந்தந்தக் கீர்த்தனங்களுடைய அர்த்தத்தையும் யோசித்துப்பார்த்தால், பாட்டு என்பது இராகம்மாத்திரம் அல்லவென்றும், அக்ஷரம்மாத்திரம் அல்லவென்றும், அர்த்தம்மாத்திரம் அல்லவென்றும், வெளிப்படுகிறது. ஆனால் அக்ஷரங்களை ஏற்படுத்திக்கொண்டு, அக்ஷரங்களுக்குத் தகுந்த ரூபத்தைத் த்யானம் பண்ணிக்கொண்டு, அக்ஷரங்களுக்குத்தகுந்த ஸங்கீதத்தில் அவைகளை இணைத்து, அந்த ஸங்கீதத்தால் மனதை சலிக்காமற் செய்து, ஒரேவிதமான ஸங்கீதமாயிருந்தால், மனது அலுத்துப்போய்ச் சலித்துவிடுமென்றெண்ணி, அநேக ஸங்கதிகளைப்போட்டு, அதிக ருசிகரமான ஸங்கீதத்தை ஏற்படுத்தி, மனதை நிலை நிறுத்தி, ஈசுவரனை நினைத்துப் பிரம்மானந்தத்தை அடைந்ததாகத் தெரியாதோ? "ராமா நீ ஸமானமெவரு" இப்படியிருக்கையில், முழு கீர்த்தனத்தைப் பாடி முடிக்காமல், பல்லவி, அநுபல்லவி மாத்திரம் பாடினவுடனே ஸ்வரம் பாட ஆரம்பிக்கிறார்களே! இது என்ன ஞானம்? பல்லவியில் இருக்கிற அர்த்தபுஷ்டி கீர்த்தனம் முடிந்தால் அல்லவோ ஸரியாகத்தெரியும். இந்த விஷயத்தைப் பாடகர்கள் கொஞ்சங் கவனிக்க வேண்டும். மேலும் பாட்டை அனுவசியமாய்த் தாளத்தில் கொடுத்து (கந்நாகு) பாடுகிறார்கள். அப்படிச்செய்வதால் அர்த்த பாவம் கெட்டுப்போய்விடும்.

4. **இராகம் பாடுகிற வழக்கம்**:—நம் நாட்டில் இராகம் பாடுகிற வழக்கம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. நாடோடியாக முப்பது நாற்பது இராகங்கள் எல்லோருக்குந் தெரியும். ஆனால் பாடகர்கள் 4 அல்லது 5 இராகங்கள்தான் பாடுகிறார்கள். மற்ற இராகங்களை ஏன் பாடுகிறதில்லை யென்றால், அவர்களுக்குப் பாடத்தெரியாது என்பதுதான் நிஜம். ஏதாவது ஒரு

இராகம் பாடவேண்டியிருந்தால், அது பாடவேண்டிய விதம் புஸ்தகங்களில் எழுதிவைக்க விலலை. மஹான்கள் செய்திருக்கிற கீர்த்தனங்களை ஆராய்ந்து பார்த்து, அந்தந்த கீர்த்தனங்களில் உள்ள இராகச் சாயைகளைத் தெரிந்து, நமது முன்னோர்கள்—(மஹா வைத்திய நாதய்யர் முதலியோர்கள்) பாடின விதத்தை அனுஸரித்தால், இராகம் பாடவேண்டிய விதந் தெரியும். நமது தற்கால வித்வான்களுக்குத்தான் 7, 8, 10 கீர்த்தனங்களுக்குமேல் தெரியாதே! தங்களுக்குத் தெரியாததுடன், கீர்த்தனங்கள் பாடுவது சிலாக்கியம் இல்லையென்றும், இராகம், பல்லவிதான் உயர்ந்த ஸங்கீதம் என்றும் சொல்லுகிறார்கள். அதை எல்லோரும் நம்புகிறார்கள். இராகங்களின் அதிக ஸூக்ஷ்மமான மூர்ச்சனைகள் கீர்த்தனங்கள் மூலமாகத்தான் வெளிப்படுத்தமுடியும் என்பதை மஹா வைத்தியநாதய்யர் அவர்கள் அநேக இடங்களில் வெளிப்படுத்திச் சொல்லியிருக்கிறார். உதாரணம்:— "நகுமோமு", "க்ஷீரஸாகர சயன", "வரநாரத" இவ்விதமான கீர்த்தனங்களைப் பாடாமல் அலக்ஷியஞ் செய்வது எப்படிப்போலென்றால் :— நடக்கும் வழியில் புதையல் கொட்டிக்கிடக்க அதன் ஸமீபத்தில் போகும்போது, குருடன் நடப்பதுபோல் கண்ணை மூடிக்கொண்டு நடக்க ஆசைப்பட்டது போல் ஆகும். ஜகமுழுமையும் ஐயர் அவர்கள் கீர்த்தனமென்று கொண்டாடுகிற ஸமயத்தில், அவர்கள் செய்த கீர்த்தனங்களைப்பாடாமல், ஏதோ ஒருவிதமாகப் பொழுதுபோக்குவது நியாயமல்ல.

5. இப்போது வெகு இடங்களில் சங்கீதவிஷயமாக பெண்பிள்ளைகளையுஞ் ஸொஸைட்டியில் பாடச்சொல்லுகிறார்கள். அவர்களுக்கு ஒரு இராகங்கூட ஸரியாக ஆலாபனஞ் செய்யத் தெரியாது. பல்லவி ஸ்வரமும் பாடவுந் தெரியாது. கீர்த்தனங்கள், ஜாவளிகள் இப்பேர்ப்பட்டவைகள்தான் பாடுகிறார்கள். ஜனங்கள் அதிகமாய்த் திருப்தி அடைகிறார்கள். உதாரணம் :— ஒரு கச்சேரியில் ஒரு பாடகர் "வாதாபிகணபதிம்"; "எந்துக்கு பேதலா"; ஒரு வர்ணம்; "நகுமோமு"; ஒரு கீர்த்தனம். பிறகு பெரிய இராகம், பல்லவி— "முத்துகுமார ஐயனே" இரண்டு ஜாவளி; ஒரு ஹிந்துஸ்தானி, மங்களம். கச்சேரி $3\frac{1}{2}$ மணி நேரம் : பணம் 190 ரூபாய். இன்னொரு கச்சேரி— பெண்பிள்ளைக் கச்சேரி : மங்களம் தவிர, 35 உருப்படிகள். இவைகளில் ஒரு வர்ணம்; "எவரினி நிர்ணயிஞ்சேதிரா"; "கொலுவையுன்னாடே"; "கொலுவமரகதா"; "பஜனபருலக்யாலதண்ட"; "ஸ்ரீ சுப்பிரமண்யாய நமஸ்தே"; "நகுமோமு"; பட்டிவிடுவ ராதோ" "மாருபல்கு"; தொலிஜன்மமுலு ஜேஸி"; "கத்தனவாரிகி"; "ஸங்கல்பமே"; இப்பேர்ப்பட்டவைகளும் சில ஜாவளி ஹிந்துஸ்தானிகளும் 3 மணி நேரத்தில் பாடப்பட்டன. இந்தக் கச்சேரிக்கு ரூ. 55; இந்தக்கச்சேரி தரமா? ரூ. 190 அடங்கிய கச்சேரி தரமா? என்று பார்த்தால் எந்தக் கச்சேரியில் கீர்த்தனங்கள் ஜாஸ்தியிருக்கின்றனவோ அதைத்தான் ஜனங்கள் சிலாகிக்கிறார்கள். இப்போது வரவர ஜனங்களுக்கு ஸ்திரீகள் பாட்டில் மோகமும், ஸ்திரீகள் பாட்டைத்தான் கேழ்க்கிறது என்ற விரதமும் வெகுபேர்கள் கொண்டிருக்கிறார்கள். இதற்குக்காரணம், நம்முடைய ஸங்கீத வித்வான்களே! ஸ்திரீ பாடகர்கள் என்றாலும் ஒரேவிதமாகத்தான் இருந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் 15 வருஷத்துக்குமுன் புருஷப்பாடகர்கள் மிகவுங் கெட்டிக்காரர்களாகவும், சாரீரப்பழக்கம் உள்ளவர்களாகவும்; கச்சேரிகளில் அநேக இராகங்களையும், கீர்த்தனங்களையும், சில்லரை உருப்படிகளையும், அழகாக பல்லவி ஸ்வரங்களையும் பாடிக் கொண்டிருந்தார்கள். இப்போது நம் பாடகர்களுக்கு "ஸ்வரம் பாடுகிறதில்தான் ஸங்கீதம் அடங்கியிருக்கிறது" என்று தோன்றியிருக்கிறதால், அவர்களிடத்தில் ஸங்கீதத்தின் ஸூக்ஷ்மமான பாகங்கள் போய், நுனிநாக்கினாலும், உதட்டினாலும் பாடுகிற ஸ்வரம்தான் நிற்கிறது. லோகமுழுமையும் ஸங்கீதம் என்றால், அட்சரங்களோடு கூடினதாயும், அர்த்த

முள்ளதாயும், தொண்டையில் பேசவேண்டுமென்று எண்ணியிருக்கிறபோது, நம் பாடகர்கள் அதை மறந்து ஸ்வரம் பாடினால் எவ்விதம் அவர்கள் பாட்டு ஸங்கீதம் ஆகும்?

6. பாடுவதற்கு சில விதிகள் ஏற்பட்டிருக்கிறது. தன் சாரீரத்திற்குத் தக்கப்படி சுருதி வைத்துக்கொள்ளல்: எதற்காகப் பாடகர்கள் கஷ்டப்படுகிறார்கள்? தான் ஸுகப்பட்டால் அல்லவோ பிறரை ஸுகப்படும்படி செய்யலாம்? தான் ஸுலபமாக மேல் மத்தியமம் பிடித்துப் பாடும்படியான ச்ருதி வைத்துக்கொண்டால் போதாதோ? மிருதங்கம் ச்ருதி இறக்க முடியாது என்றும், பிடில் தந்தி தளர்த்தக்கூடாது என்றும் சொல்லிக்கொண்டு வாய்ப் பாட்டுப்பாடுகிறவர்கள் ச்ருதியை ஜாஸ்தி வைத்துக்கொண்டால் அதிக கஷ்டமாகத்தான் இருக்கும்.

7. சப்தம் தொண்டையிலிருந்து உண்டாகிறது; அந்த சப்தம் நமது வாய்க்குள் வந்து வெளி வரவேண்டியிருக்கிறது. ஒரு மணியை அடித்தால் சப்தம் உண்டாகிறது; அதே மணியை ஒரு கூடைக்குள் அடித்தால் ஒரு விதமான சப்தம் உண்டாகிறது; அதையே ஒரு குடத்தில் அடித்தால், அந்த சப்தம் வேறு; ஒரு பானைக்குள் அடித்தால், வேறுவிதமான சப்தம் கொடுக்கும். மணியை எங்கெந்த இடத்தில் அடிக்கிறோமோ அந்தந்த இடத்திற்குத் தக்கபடி சப்தம் மாறுபாடு அடையும். இவ்விதமாகவே நம்முடைய வாயை அ என்று வைத்தால் சப்தம் ஒருவிதமாகக் கேட்கும்; இ என்று சொன்னால் சப்தம் வேறு விதமாகக் கேட்கும்; உ என்று வைத்துக்கொண்டால் அப்போது சப்தம் வேறு விதமாகத் தோன்றும். இப்படியே ஏ, ஓ, ம் என்று வைத்துக்கொண்டால் சப்தம் வெவ்வேறு விதமாகவே தோன்றும். இதை உத்தேசித்துத்தான் ஸ்வாமி இயற்கையாகக் கொடுத்திருக்கிற வாத்தியத்திற்கு ஈடு வேறு ஒரு வாத்தியமே இல்லை என்று சொல்லுகிற வழக்கம்.

8. பழக்கத்தில் பாடுகிறவர்களுக்கு நன்றாய்த் தெரியலாம்: அ என்று சொன்னால், சில ஸமயம் வெலுத்திபோல் தோன்றும்; இ என்று சொன்னால் ஸரியாகச் சொல்வது போல் தோன்றும்; சில சமயம் ஏ யென்று சொன்னால் சரியாக இல்லைபோல் தோன்றும்; ஓ அல்லது ம் என்று சொன்னால் ஸரியாக இருப்பதுபோல் தோன்றும்; இது வாஸ்தவமே. நாம் பாடும்போது அகார, இகார, உகார, ஏகார, ஓகார, ம்காரம் முதலியவைகளைப் பாட்டில் கலந்து வரும்போது நம்முடைய வாயாகிற கடம் சப்தங்களை எப்படிச் சொன்னால் ஸுலபமோ, அப்படி நமக்குத் தெரியாமலே சொல்லக்கூடிய திறமை யுடைத்தானது. ஆனால் நாம் கொஞ்சம் ஸரியான வழியில் திருப்பிவிடவேண்டும். வெகுபேர்க்கு அந்த வழி தெரியாமல் எப்போது பார்த்தாலும் இ என்றே பாடுகிறார்கள்; சிலர் அ என்றே பாடுகிறார்கள்; சிலர் ஏ என்றே பாடுகிறார்கள். இப்படி அந்தச் சாரீரத்தைப் போனபடிவிடாமல் மிக ஸரியாகவும், அழகாகவும் பழக்கிப் பாடினவர்களில் ஸ்ரீலோகத்தில் மஹாவைத்தியனாதய்யர் அவர்களுக்கு ஸமானம் ஒருவருமில்லையென்று சொல்லுகிறார்கள். அந்த மஹானுக்கு சாரீரம் கீழே பாடும்போது அகாரமாகவும், மத்தியில் பாடும்போது ம்காரமாகவும், மேலே பாடும் போது ஓம்காரமாகவும் இருக்கும். (உதாரணம்: பாடிக்காட்டுதல்).

9. மேலும் ஸங்கீதத்தில் ஸுகபாகம் என்றும், அழகானபாகம் என்றும் இரண்டு விதங்கள் உண்டு. அழகானபாகம் ஸுகமாகவே இருக்கும். ஸுகமானபாகம் அழகாய் இருக்கவேண்டுமென்பது அவசியமில்லை. மேலும் அழகானபாகம் மேலேதான் பாடவேண்டியிருக்கும்; இதை சாரீரசம்பத்துடையவர்கள்மாத்திரந்தான் பாடலாம்: (உதாரணம்: பாடிக்காட்டுதல்). மேலும் சாரீரத்தைத் திறந்து பாடுதல் கூடாது. கீழ் ஷட்ஜம் வருகிறபோது சாரீரத்தைக் கொஞ்சம்

அடக்கியும், பருமனைக்காட்டாமலும் பாடவேண்டும். கீழ் பஞ்சமத்துக்குக் கீழே சாரீரத்தை நன்றாய்த் திறந்து பாடவேண்டும். மத்திய ஸ்தாயியில் பாடும்போது சாரீரம் மூடியே இருக்க வேண்டும்; மேலே பாடும்போதுதான் பாட்டின் கௌரவமும், அழகும், நாதப்ரம்மம் என்கிற சப்தமும் ஏற்படும். இந்த இடத்தில் பாடும்போது சாரீரத்தை முழுமையும் விடாமல் முக்கால் சாரீரத்தை விட்டுப்பாடவேண்டும். மேலே சாரீரத்தைத் திறந்தால் ச்ருதி விலகிப் பேசும், அத்துடன் நாதக்கட்டு போய்விடும். இப்படி மேலே பாடும்போது, சப்தத்தை வாய்க்குள் அடைத்துக்கொண்டு, பிறகு சாரீரத்தைச் சிதறவிடாமல் பாடுவதுதான் நன்றாய் இருக்கும். மஹாவைத்தியநாதய்யர் அவர்கள் இராகம் பாடும்போது அவர்கள் எந்தெந்த இராகம் பாடவேண்டுமோ, அந்தந்த இராகங்களில் பெரியோர்கள் செய்திருக்கிற கீர்த்தனங்களைத் தெரிந்துகொண்டு அந்தந்த இராகங்களுக்குள்ள ஸுகமான பாகங்களைப் பொறுக்கிக்கொண்டு அகார, உகார, ம்கார முதலிய சப்தங்களோடு, ஈசுவர நாமத்தைச் சொல்லிக்கொண்டு பாடும்போது அதைக் கேட்டவர்கள் "தேவகானம்" (Divine Music) என்று சொல்லுகிற வழக்கம். இப்போது வித்வான்கள் இராகம் பாடும்போது ஜனங்கள் வம்பு பேசிக்கொண்டும், பரிகாஸஞ் செய்துகொண்டும் இருக்கிறார்கள். அதிக நாளாய்ப் பழக்கமாய் இருக்கிற மோஹனம், கேதாரம், மத்தியமாவதி, தன்னியாஸி, அடாணா, நாயகி, தேவகாந்தாரி, பிலஹரி முதலிய ஸாமான்ய இராகங்களைக்கூட இந்த நாளில் இருக்கிற வித்வான்களுக்குப் பாடத் தெரியவில்லையே! அடாணா, தேவகாந்தாரி, ஆரபி, ஸ்ரீராகம், மத்தியமாவதி இந்த இராகங்களில் எவ்வளவோ கீர்த்தனங்கள் ஐயர் அவர்கள் பார்த்திருக்கிறார்களே! இப்படி ஸர்வ ச்லாக்கியமான இராகங்களில் இருக்கிற கீர்த்தனங்களைக்கூட பாடகர்கள் பாடாதபோனால் என்ன பிரயோஜனம்.

10. **ஸ்வரம் பாடுதல்**:— ஸ்வரம் என்பது பாட்டு என்னும் ஒரு சரீரத்துக்கு எலும்பு போலும், இராகம் அந்த சரீரத்துக்கு எலும்பின்மேல் மூடியிருக்கிற மாம்ஸம், இரத்தம் போலும், அக்ஷரங்கள்தான் பாட்டுக்கு ஜீவன் என்றும் ஏற்பட்டிருக்கிறது. அப்படியிருந்தும், ஸங்கீத வழியில்மாத்திரம் உழைத்தவர்கள் ஏதோ ஸ்வரங்களை வைத்துக்கொண்டும் இராக மூர்ச்சனைகளைக் காட்டலாமென்று ஸ்வரங்களைப்பாட ஆரம்பித்தார்கள். அது பழக்கத்தில் இருந்துகொண்டேயிருக்கிறது. ஆனால் அவர்கள் ஸ்வரம் பாடும்போது கர்ண ச்ராவ்யமாகவே இருக்கும். இந்த நாளில் ஸ்வரங்களை சேர்த்துப் பாடாமலும் ஒவ்வொன்றாய்ச் சொல்லியும் பாடுகிறார்கள். அது காதுக்குப் பரமவிகாரமாகத் தோன்றுகிறது:—(உதாரணம்: பாடிக்காட்டுதல்).

11. பல்லவி பாடும்போது தாளத்தில் தங்களுக்கு இருக்கிற சாமர்த்தியத்தைக் காட்டுகிறதாக ஒரு அபிப்பிராயம். ஆனால் அப்போதுதான் தாளம் (காலப்பிரமாண சுத்தம்) ஸரியாக இல்லை. தாளத்தை ஓங்கிப்போட்டாலே காலப்பிரமாண சுத்தம் தவறிப் போய்விடும். அதிக சவுக்கமாயும் பாடக்கூடாது; அதிக துரிதமாயும் பாடக்கூடாது. எந்தக்காலத்தில் பாடினால் அக்ஷரங்கள் காதுக்கு விகாரமில்லாமல் இருக்குமோ, அந்த நடையை மீறிப் போவது தப்பு. அப்படி அதிக சவுக்கமாய்ப் பாடினால், காதுக்கு விகாரமாய் இருப்பதோடுகூட, எடுத்த காலம் ஓடிவிடும். இந்தக்காலத்தில் ஒருவர்மாத்திரம் அதிக ஜாக்கிரதையாக கூடியமட்டும் எடுத்த காலம் ஓடாமல் சவுக்கமாகப் பாடுகிறார் அவர் அதில் உழைத்து சிரமப்பட்டு இருக்கிறார். அவர் அப்படி விளம்பமாய்ப் பாடுகிறதை நாமும் பாடுவோம் என்று மற்றவர்கள் பாடினால் அவர்கள் பாடும்போது தாளம் பேதாளந்தான் (பாடிக் காட்டுதல்).

12. ஒவ்வொரு கீர்த்தனத்துக்கும் இன்னின்ன நடையென்று ஏற்பட்டிருக்கிறது. அதாவது கீர்த்தனம் பாடும்போது காலப்ரமாணம் இவ்வளவுதான் இருக்கவேண்டுமென்று ஏற்பட்டிருக்கிறது. அப்படியிருக்க எந்த நடையில் பாடவேண்டுமோ அந்த நடையில் பாடாமல் வேறுவிதமாகப் பாடுதல் தப்பாகும். அதுபோலவே கமகம் சில நடையில்தான் உண்டாகக்கூடியது. ரவை ஜாதிகள் அதிக துரிதகாலத்தில்தான் உண்டாகக்கூடியது. மஹாவைத்தியனாதய்யர் அவர்கள் ஒரு விதமான காலத்தை அமைத்துக்கொண்டு அந்த நடையில் கமகமாக சில ஸமயம் பாடுகிற வழக்கமாம். அப்படிப் பாடும்போது அதைக்கேட்ட பக்கவாத்யக்காரர்களும், இன்னும் இதரப் பாடகர்களும் அதேமாதிரி அந்த நடையில் கமகமாகப்பாட எத்தனிக்கையில், இவர்கள் தொண்டையில் அல்லது வாத்தியத்தில் எந்த நடையில் கமகம் பேசுமோ அதைவிட துரித நடையாக இருக்குமாம். ஒருக்கால் ரவை ஜாதியாகப் பாடுவோம் என்று எண்ணி அப்படிப்பாட எத்தனித்தால், தங்கள் தொண்டையில் ரவை ஜாதி எந்த நடையில் பேசுமோ அதைவிட கொஞ்சம் விளம்ப நடையாக இருக்குமாம்; இவ்வளவு ஸாமர்த்தியமாக மஹாவைத்தியனாதய்யர் பாடினார்களே என்று மற்றப் பாடகர்களும் அதே மாதிரிப் பாடினால் அவர்கள் தொண்டையில் வருகிற அகார இகாரங்கள் எல்லாம் விகாரமாகத்தான் இருக்கும். பாடகர்கள் தங்கள் தங்கள் சாரீரத்துக்குத்தக்கப்படி கமக ஜாதிகளை அப்யஸிக்கவேண்டும்.

13. மேலும் இராகங்களைப் பாடும்போது முதலில் அந்த இராகத்தின் ஆரோஹண அவரோஹண க்ரமங்களைக் காண்பித்துவிட்டு, பிறகு அந்த இராகத்துக்குள்ள ஜீவ ஸ்வரங்கள் உள்ள இடங்களில் கொஞ்ச நாழிகை ஆலாபனம் பண்ணுவது உசிதம். அடிக்கடி போட்ட ஸங்கதியைப்போட்டு அதிகநேரம் வீணாய் வளர்த்துவதில் பலன் இல்லை. இராகத்தை அதிக நேரம் பாடினால் அதிக ஸுகம் என்றும், கொஞ்ச நேரம் பாடினால் கொஞ்சம் ஸுகம் என்றும் எண்ணி நமக்குள் அநேகம்பேர் "அவர் ஒரு இராகத்தை இரண்டு மணி நேரம் பாடினார்" என்றும், அவருக்கு ஸமம் ஒருவரும் இல்லையென்றுஞ் சொல்லுகிறார்கள். இது எப்படியிருக்கிறதென்றால்: — ஒத்து ஊதுகிறவன் அதிக நாழிகை விடாமல் ஊதுகிறான்! அவன்தான் கெட்டிக்காரன் என்று எண்ணுவதுபோல் ஆகும். சில இராகங்களை சில சில இடங்களில் பிடித்துப் பாடும்போது, கேழ்க்கிறவர்கள் மெய்மறந்து போவார்கள் என்று கேழ்விப்படுகிறோம். இராகத்தின் மூர்ச்சனை இடங்களைத் தெரிந்துகொண்டு அவைகளை நன்றாய்ப் போஷித்து, அநுபவித்துப் பாடுவதுதான் உசிதம். கீர்த்தனங்கள் இரண்டு பேர் சேர்ந்து பாடுவதற்கென்றே ஏற்பட்டு இருக்கிறது. ஒருவன் திவ்வியமாய்ப் பாடுவதைவிட இரண்டுபேர் சேர்ந்து அழுவது திறமாய் இருக்கும். இரண்டுபேர் சேர்ந்து பாடினால் மிகவும் நன்றாய் இருக்கும். தம்பூரா வைத்துக்கொண்டு பாடும்போதும், அல்லது சுருதி கொடுக்கும்போதும், தந்தி நாதத்துடன் சேர்ந்து லயப்பட்டால் அப்போது சுகமாய் இருக்கும். சில சமயம் காதுக்கு அவ்வளவு சுகம் இராது. அப்போது சுருதி விலகிவிட்டது என்று சொல்வது தப்பு; சுருதியில்தான் பாடுகிறார்கள். ஆனாலும் தந்தி நாதத்துடன் லயப்படாததினால் கொஞ்சம் வெறுப்பாக இருக்கும். இப்படி தந்தி நாதத்துடன் சேருவதைவிட இன்னொரு குரலோடு சேர்ந்து பாடினால், அது எல்லாவற்றிலும் மேலானது. அப்படி இரண்டுபேர் சேர்ந்து பாடமுடியாமற்போனால் ஒரு குரலும், ஒரு விரலும் வைத்துக்கொள்ளலாம் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அதினாலேயே **"குரல் இல்லாதவனுக்கு விரல்"** என்று ஏற்பட்டிருக்கிறது. அதில் இரண்டு அர்த்தம் இருக்கிறது. முக்கியமான அர்த்தம் — தன் குரலைப்போலே இன்னொரு குரல் அகப்படாதபோனால், விரலால் வாசிக்கிற வாத்தியத்தை வைத்துக்கொள் என்பது ஒன்று; இன்னொரு அர்த்தம்— சாரீரம் இல்லாதவர்கள் வாத்தியங்களை அப்யாஸித்து அதை வாசிக்கலாம் என்று இன்னொரு

அர்த்தம். எப்படி யிருந்தபோதிலும், தன் நாதத்தை இன்னொரு நாதத்துடன் லயப்படுத்துவதற்காகவே தந்தி வாத்தியங்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன.

14. ஆகவே பாடகர்கள் இராகம் பாடும்போது இராகத்தின் சுகபாகங்களைப் பெரியோர்கள் செய்த கீர்த்தனங்கள் மூலமாய்த் தெரிந்துகொண்டு, அவைகளை நன்றாய்ப் போஷித்துப் பாடியும், கீர்த்தனங்கள் பாடும்போது, கீர்த்தனங்களின் அர்த்தங்களைத் தெரிந்துகொண்டு இரண்டு பேர்களாகச் சேர்ந்து கீர்த்தனங்களின் நடையை அநுஸரித்து, ஸங்கதிகளை விவரமாயும், அழுத்தமாயும், நாதக்கட்டாகவும் பாடியும், ஸ்வரங்கள் பாடவேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டால் ஸ்வரங்களைக்கொண்டு இராக மூர்ச்சனையைக் காண்பித்தும் பாடினால், அதுவே பாடவேண்டிய வழியாகும்.

வீணை அப்பியாசிக்கும் வழி.

விஜயநகரம் ஸம்ஸ்தான வித்வான் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ பிரம்மஸ்ரீ வீணை வெங்கட ரமணதாஸ் அவர்களால் தெலுங்கில் படிக்கப்பட்டது.

1. நாதரூபமான பிரமத்தை உபாஸிக்கவேண்டுமென்று சொல்லப்பட்டது. அந்த நாதமானது வர்ணாத்மகமாகவும் த்வன்யாத்மகமாகவும் இருக்கிறது. வேதவேதாங்க சாஸ்திர இதிஹாஸ புராண நாடக அலங்கார ரூபமாக ஈசுவரனது ரூபத்தையும் லீலை நடை உடை பாவனைகளையும் தத்வத்தாகவும் பெருக்கியும் இனிமையாகவும் விவரித்து விளங்குகிறது வர்ணாத்மகம். அவ்யக்தமதுரமான த்வனிவிசேஷத்தால் வீணை, வேணு, சங்கம், முரசம், துந்துபி, பேரி, மத்தளம் முதலிய வாத்தியங்கள் மூலமாகவும் முக்கியமாய் மூலாதாராதி ஆக்ஞை முடிவான ஆதாரங்களிலும் தாக்கி வெளிப்பட்டு உலகத்தை ரஞ்சிக்கச் செய்வது த்வன்யாத்மகம்

2. த்வன்யாத்மகமான நாதம் ஆஹதம் அநாஹதமென்று இருவகை. ஆஹதம் மனுஷிய தேகத்திலிருந்தும், வாத்தியத்திலிருந்தும் உண்டாகும் நாதம். வாத்தியமானது ததம், ஸுஷிரம், அவநத்தம், கனம் என்று 4 வகை. வீணை முதலியவைகளின் தந்திகளால் உண்டாகும் கீதம், ததம். புல்லாங்குழல் முதலியவைகளால் உண்டாவது ஸுஷிரம். தோலினால் மூடப்பட்ட படஹாதிகளால் உண்டாவது அவநத்தம். வெண்கலத் தாளங்களினால் உண்டாவது கனம்.

Rigyajuhsâmavedebhyo vedâch châtharvanât kramât.
Vâdyam châbhinayam gîtam rasân samgrihya padmabhûh.

ருக் யஜுர் ஸாம அதர்வண வேதங்களிலிருந்து வரிசையாக வாத்தியத்தையும், அபிநயத்தையும், கீதத்தையும், ரஸத்தையும் எடுத்து பிர்ம்மா வெளிப்படுத்தினார் என்று அபிநயதர்ப்பண கிரந்தத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அவ்விதம் ருகவேதத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்ட வாத்தியங்கள் வீணை, வேணு முதலிய அநேக பேதங்களோடு கூடியிருந்தாலும், வீணைதான் வாத்தியங்களில் முக்கியமானது. ஸங்கீதத்தில் ஞானம் உண்டாகவேண்டுமென்று இச்சிக்கிறவன் ஸரஸ்வதியை உபாஸிக்கவேண்டும் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

Yâ vînâvaradandamanditakarâ.

என்று சொல்லியபடி வீணையை எப்பொழுதும் ஸரஸ்வதி கையில் வைத்துக்கொண்டு கானஞ் செய்வதால், உபாஸகனும் அந்த வீணையைத் தானும் அப்பியஸிக்கவேண்டும்.

தவிரவும் விஷ்ணுவின் கானத்திற்குக் காரணமாயிருக்கும் பிரம்மாதிதனுவுக்கு வீணை ஒத்திருப்பதால் ஐத்ரேய ஆரண்யகத்தில் சொல்லியபடி மனுஷ்ய வீணையும் தைவவீணைக்குச் சரியாகும். ஆகையால் வீணையைக்கொண்டப்பியஸிக்கவேண்டும்.

3. பாகவதம், 3-வது ஸ்கந்தம், 12-ம் அத்தியாயத்தில் சொல்லியபடி ககாராதிமகாரம் முடிய 25 அக்ஷரங்களான ஸ்பர்சங்கள் சப்தபிர்மத்தின் ஜீவன். அகாரம் முதல் 16 அக்ஷரங்களாகிய ஸ்வரங்கள் தேகம். ச, ஷ, ஸ, ஹ என்கிற 4 அக்ஷரங்களாகிற ஊஷ்மா இந்திரியங்களாக சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஸ்பர்ச ஸ்வர ஊஷ்மா ரூபமான சப்தபிர்மம் விகிருதி அவஸ்தை அடைந்து விஷ்ணு என்று பெயர் அடையுங்காலத்தில் அதின் அம்சம் பிருத்வியில் இருப்பதால் பிருத்வீ விஷ்ணு ரூபமாகவும், அவ்விதமாகவே அந்தரிக்ஷ ஸ்வர்க்கங்களும் விஷ்ணு ரூபமாகவும் இருக்கிறது. பிருத்வீ, அந்தரிக்ஷம், ஸ்வர்க்கம் ஆக 3 லோகங்களும் ஸ்பர்சாதிகளால் பிரதிபாதிக்கப்பட்டு 3 லோகத்திற்கும் அதிஷ்டானமாகிறது. 3 லோகத்தின் ஸாரமான அக்கினி, வாயு, ஆதித்தியன் என்னும் தேவர்களுக்கு அதிஷ்டானமாகிறது. 3 தேவதைகளுக்கும் ஸாரமான ருக், யஜுர், ஸாமமென்கிற 3 வேதத்திற்கும் அதிஷ்டானமாகிறது. அத்யாத்மமான சக்ஷுஸ், சுரோத்திரம், மனது இவைகளுக்கும், பிராணன், அபானன், வியானன் இவைகளுக்கும் அதிஷ்டானமாகிறது. ஆகையால் ஸ்பர்சாதிகளால் பிரதிபாதிக்கப்பட்ட பிர்மாதிதனுக்கள் தைவீவீணை என்று பெயர் அடைகிறது. விஷ்ணுவின் கானத்துக்கு ஹேதுவாக இருப்பதால் தேவருகிற விஷ்ணுவின் வீணை என்று பெயர். அப்படிக்கிருக்கையில் மரத்தினால் செய்யப்பட்ட மனுஷ்ய வீணைக்கும் வீணை என்று பெயர் கொடுக்கலாமா? பிரம்மாதி தேகத்தின் ஸாதிருசியம் மனுஷ்ய வீணையிலும் இருப்பதால் அதற்கும் வீணை என்று பெயர் சொல்லலாம். இதைப்பற்றி ஐத்ரேய 3-ம் ஆரண்யகம் 2-ம் அத்தியாயம் 5-ம் அனுவாகத்தில் சொல்லி இருக்கிறது.

Pṛithivyâ rûpam sparṣaḥ; antarikshasyoshmâṇaḥ; divaḥ svarâḥ. Agne rûpam sparṣâḥ; vâyorûshmâṇaḥ; âdityasya svarâḥ. Ṛigvedasya rûpam sparṣâḥ; yajurvedasyoshmâṇaḥ; sâmavedasya svarâḥ. Chakshusho rûpam sparṣâḥ; ṣrotrasyoshmâṇaḥ; manasaḥ svarâḥ. Prâṇasya rûpam sparṣâḥ; apânasyoshmâṇaḥ; vyânasya svarâḥ. Atha khalviyam daivî vîṇâ bhavati. Tadanukṛitirasau mânushî vîṇâ bhavati. Yathâsyâḥ ṣira evamamushyâḥ ṣiraḥ; yathâsyâ udaramevamamushyâ ambhaṇam; yathâsyâ jihvaivamamushyâ vâdanam; yathâsyâs tantrya evamamushyâ aṅgulayaḥ; yathâsyâḥ svarâ evamamushyâḥ svarâḥ; yathâsyâḥ sparṣâ evamamushyâḥ sparṣâḥ; yathâ hyeve-

yam sabdavatî tardmavatî evamasau sabdavatî tardmavatî; yathâ hyeveyam lomasena charmana pihitâ lomasena ha sma charmana purâ vîna apidadhati. Sa yo haitâm vînâm veda srutavadano bhavati.

பொருள்: "பிருத்வியின் ரூபம் ஸ்பர்சங்கள், அந்தரிக்ஷத்தின் ரூபம் ஊஷ்மாக்கள், சுவர்க்க லோகத்தின் ரூபம் ஸ்வரங்கள். இவ்விதமாகவே அக்னி, வாயு, ஆதித்தியன் ரூபங்கள் ஸ்பர்ச ஊஷ்மா ஸ்வரங்கள். ருக், யஜுஸ், ஸாமவேதங்களின் ரூபங்களும் சக்ஷுஸ், சுரோத்திரம், மனது ரூபங்களும் பிராணன், அபானன், வியானன் ரூபங்களும் ஸ்பர்ச ஊஷ்மா ஸ்வரங்கள். இதற்கு தைவீ வீணை என்று பெயர். அதன் ரூபத்திற்கொத்திருப்பதால் மரத்தால் செய்யப் பட்டதும் மானுஷீ வீணை. பிர்ம்மாதி தனுக்களில் உள்ள அவயவங்கள் மனுஷ்ய வீணையிலு மிருக்கிறது. தேகத்தின் சிரஸுபோல் வீணைக்கும் சிரஸு, உதரம்போல் உதரத்திற்கு சமானமான மத்யபாகம், ஜிஹ்வைபோல வாதனம் என்னும் சலாகா. கைவிரல்களைப்போல தந்திரிகள், உதாத்தாதிஸ்வரங்கள், அல்லது அகாராதி வர்ணங்கள்போல் ஷட்ஜாதி ஸ்வரங்கள். ஸப, ஸம என்று சொல்லப்படும் அக்ஷரங்கள் அல்லது ஸ்பர்சாதிகள்போல் அங்குளிகளின் சம்பந்தத்தால் தந்திரிகளில் உன்னமன அவநமனாதிகளைச் செய்வது. எப்படி தேவவீணை த்வனியுடனும் நாதத்துடனும் இருக்கிறதோ, அவ்விதமாகவே மனுஷ்ய வீணையும் நாதத்தோடுகூடியது; எப்படி சர்மாவினாலும், கேசத்தினாலும், தேவவீணை மூடப்பட்டிருக் கிறதோ அவ்விதமாகவே கிருதயுகத்தில் கேசத்தினாலும், தோலினாலும் மூடப்பட்டது. பிர்ம் மாதி தேகங்களை விஷ்ணு வீணை யென்று பக்தியோடு எவன் நினைக்கிறானோ, அவன் வித்தை யுடன் கூடினவனாகிறான்." ஆகையால் வீணையின் லக்ஷணத்தை அறிந்துகொண்டு ஸங்கீ தத்தை அதில் அப்பியாஸிக்கவேண்டும். நாதபிர்ம உபாஸகரான நாரதரும் வீணையைக் கொண்டே கானம் செய்கிறார் என்று கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம்.

4. கானம் என்கிற ஸரஸ்வதி எவ்விதமாகக் கைலாஸ மலையைச் சேர்ப்பிவிக்குமோ அவ்விதமாக கங்கையும், ஸரஸ்வதியும் தன்னிடத்தில் ஸ்நானம் செய்தவர்களை கைலாஸத்தை சேர்ப்பிக்கிறதில்லை. நாரதரே நான் வைகுண்டத்திலும், யோகிகள் ஹிருதயத்திலும், சூரியனிடத்திலும் வசிக்கிறதில்லை. என்னுடைய பக்தர்கள் எந்த இடத்தில் பாடுகிறார்களோ அந்த இடத்தில் நான் இருக்கிறேன். ஷட்ஜம் என்னும் ஸ்வரமானது ஒன்றே. மற்ற ஸ்வரங்களுக்கு அதுவே மூலகாரணமானது. சுவபாவத்தினாலேயே பிரம்மத்தின் நாதம் போல் உண்டாகிறது. பிரயத்தனத்தினால் ரிஷபாதி ஸ்வரங்கள் உண்டாகின்றன. ஷட்ஜ ஸ்வரம் வைத்துக்கொண்டுதான் ஆரோகம் அவரோகம் ஏற்படுகிறது. ஷட்ஜத்திலிருந்து மேல்போகும் ஸ்வரம் சிரசில் தாரம் என்று பெயர் அடைகிறது. தாரத்திற்கு மேல்பட்டு ஸ்வரம் உண்டாக்க முடியாது. ஷட்ஜத்திலிருந்து அவரோகமாகக் கீழ் இறங்கும் காலத் தில் நாபியில் மந்தரம் என்று த்வனி உண்டாகிறது. அதற்குக் கீழாக அவரோகத்தில் ஸ்வரம் கொண்டுபோக முடியாது. இந்த மத்ய ஷட்ஜமானது யத்தனமில்லாமல் சுகமாய் சொல்லக்கூடும். அதற்கு மேலும் கீழுமாக ஸ்வரங்களினால் சஞ்சாரம் செய்யலாம். மத்ய ஷட்ஜ ச்ருதியைக் கொண்டுதான் கானமானது லோகத்தில் பிரகாசமடைகிறது. தாரத் திற்கு மேலும் மந்திரத்திற்குக் கீழும் கானம் செய்யமுடியாது. முதலில் தெரிந்தவர்கள் சுத்தஸ்வரத்தோடுகூடிய இராகங்களை அப்பியாஸிப்பார்கள். பிறகு விக்ருதி ஸ்வரத்தோடு கூடிய இராகங்களை அப்பியாஸிப்பார்கள். சுத்த ஸ்வரங்களில் மாயாமாளவகௌளம் என்று சொல்லப்பட்ட இராகத்தை முதலில் அப்பியாஸிக்கச் சொல்லுகிறார்கள். பிறகு மலஹரி

முதலிய இராகங்களை அப்பியாஸிப்பார்கள். விச்வாவஸுவின் வீணைக்கு ப்ரஹதி என்றும் தும்புருவின் வீணைக்கு கலாவதி என்றும், நாரதருடை வீணைக்கு மஹதி என்றும், ஸரஸ்வதி வீணைக்கு கச்சபி என்றும் பெயர்.

5. அதை அப்பியாஸிக்கும் வழியை வீணாரஹஸ்யப் பிரகாசிகா என்கிற கிரந்தத்தில் சுருக்கமாய் சொல்லியிருக்கிறேன். வீணை வாசிப்பவர் கிழக்குமுகமாகவாவது, வடக்குமுகமாகவாவது பார்த்து வீணையை நேராக நிறுத்திக்கொண்டு ஸ்வஸ்திகாஸனத்திலிருந்து இடது கையால் வாசிக்கவேண்டும். வீணை தண்டத்தின் அடிபாகத்தில் வலது கையின் தர்ஜனி, மத்யமை விரல்களின் நுனியால் தந்திரிகளை மீட்டவேண்டும். ஸ்வரங்களின் நிர்மாணமாகிய படிகளில் இடதுகையின் கட்டை விரலால் அணைத்தாற்போல் வைத்துக்கொண்டு ஆட்காட்டி விரல், மத்தியம விரல்களால் தந்திரியில் ஸஞ்சாரஞ்செய்து, இராகம், கனம், தானம், பல்லவம் என்று சொல்லப்பட்ட கீத பேதங்களை உண்டாக்கவேண்டியது. வீணையின் வலதுபாரிசத்தில் மந்த்ர, மத்யம, தாரம் என்று சொல்லப்பட்ட மூன்று ஸ்தாயிபேதங்களைக்கொடுக்கும் படியாய் மூன்று தந்திரிகள் இருக்கிறது. அவைகளை சுண்டுவிரலால் சுருதியையும், தாளங்களையும் காட்டும்படியாய் மீட்டவேண்டும். மேற்சொல்லியபடி வீணை வாசிப்பவர்கள் புருஷர்கள்; வீணையை வாசிக்குங்காலத்தில், மடியில் குழந்தையைப்போட்டுக்கொள்வது போல் வீணையை வைத்துக்கொண்டு வாசிப்பவர்கள் ஸ்திரீகள்தான்.

6 தாளம் :—தாளம் முதலில் ஆட்காட்டி விரலாலும், பிறகு சுண்டுவிரலாலும், அதன் பிறகு நடுவிரலாலும் மீட்டுங் காலத்தில் மீட்டுவதனுல் உண்டாகும். அதற்கு விஷம தாடனம் என்று பெயர். இதற்கு திரிஸ்ரஜாதி என்று பெயரும் சொல்வார்கள். முதலில் ஆட்காட்டி விரலாலும், பிறகு சுண்டுவிரலாலும், மறுபடியும் ஆட்காட்டி சுண்டுவிரல்களினுலும் மீட்டுதலால் சதுரஸ்ரஜாதி. முதலில் தர்ஜனியாலும், இரண்டாவது சுண்டுவிரலாலும், மூன்ருவது ஆட்காட்டிவிரலாலும், நான்காவது சுண்டுவிரலாலும், ஐந்தாவது நடுவிரலாலும் மீட்டுதல் (khaṇḍa) கண்டஜாதி என்று சொல்லப்பட்டும். இவ்விதமாகவே மிச்ர, ஸங்கீர்ண ஜாதிகளும் உண்டாகும் (திச்ரம், சதுரஸ்ரம், கண்டம், மிச்ரம், சங்கீர்ணம் என்று ஐந்து ஜாதி). வலது கையின் சுண்டுவிரலின் சம்பந்தத்தால் தாளங்கள் உண்டாகும். அவ்விதம் இடது கையின் நடுவிரலினுல் ஸ்புடகாரம் என்று சொல்லப்படும் விபரப்படுதலால் கனம் உண்டாகும். இந்த தாள ஜாதிகளில் உதடி, ஸஞ்சாரீ, உக்ரம், பஜாவளி என்கிற நான்குவிதமான தாளஜாதிகள் உண்டாகின்றன.

7. பந்ததாளம்.—அனுமந்த்ரம், மந்த்ரம், பஞ்சமம், ஸாரணி என்று சொல்லப்பட்ட நாலு தந்திரிகளில் மந்த்ர, மத்யம, தார ஸ்தாயிகள் உள்ள ஸ்வரங்களைக் கலந்து ஒருமிக்க சேர்த்து வாசிப்பதால் குச்சபந்தம், நாகபந்தம் என்கிற பந்ததாளங்கள் உண்டாகின்றன. இவ்விதம் நாலு தந்திரிகளாலும், பக்கத்திலுள்ள மூன்றுதந்திரிகளாலும், மேற்சொன்னபடி கலந்து வாசித்துக்கொண்டுவருகிறபொழுது அநேக விசித்திரமான வழிகள் ஏற்படும். ஸாம வேதத்தில் அர்த்தத்தைக் கொடுக்கக்கூடாத ஹிங்காராதிகள் உபயோகிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அவைகள் தேவதைகளுக்குப் பிரீதி உண்டாக்கும். அவ்விதமாகவே தநரீ என்று உபயோகப் படுவதில் தோஷம் இல்லை. சாந்தோக்யம் 2-வது பிரபாடகத்தில் ஹா, இ, ஹா, உ, ஹா, ஔ, ஹா த யி என்று தேவதாப் பிரீதியைக் கொடுக்கக்கூடிய ஸ்வரங்கள் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. சாந்தோக்யம், 1-வது பிரபாடகத்தில் கண்ணுக்குள் இருக்கும் புருஷன் என்று பெயர்கொண்ட தேவனே வீணையில் கானம் செய்கிருன் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறபடி மேற்சொல்லிய ரஹஸ்யத்தை அறிந்துகொண்டு வீணை வாத்தியத்தில் ஈசுவர கானஞ் செய்யவேண்டும்.

நாதப்பிரம்மம்.

பிரம்மஸ்ரீ T. A. வெங்கடராம சாஸ்திரிகள் அவர்களால் படிக்கப்பட்டது.

இப்பொழுது நாம் பேசப்போகும் "நாதப்பிரம்மம்" என்கிற விஷயமானது மஹான்களால் பேசவேண்டியதென்று எல்லோருக்குந் தெரிந்ததேயாயினும் நான் அதைப் பற்றி எழுதத்துணிந்தது என்னுடைய சிற்றறிவிற்குத் தெரிந்ததை என்னுடைய சிநேகிதர்களுக்குத் தெரிவிக்கலாமென்ற எண்ணமே. ஏதாவது குற்றங்குறைகள் இருந்தபோதிலும் அவைகளை மன்னித்துக் குணத்தைக் கிரஹித்துக்கொள்ளும்படி நான் மிகவும் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

1. நாம் முதலில் நாதப்பிரம்மம் என்னும் பதத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். அது இரண்டு பதங்களின் சேர்க்கையாலுண்டான ஒரு சொல். அதைப் பிரித்தால் அது நாதம், பிரம்மம் என்று இரண்டு சொற்களாகின்றன. அதில் நாதம் என்ற பதத்தைக் கவனிக்குங்கால், nadatiti nâdaḥ, எல்லோரையுஞ் சந்தோஷிப்பதால் அதற்கு நாதமென்ற பெயரிடப்பட்டதென்று பொதுவாய் எல்லோருக்குந் தெரிந்ததே. அதைப்பற்றி ஆழ்ந்து பார்க்குங்கால் நகாரமென்கிற பிராணனுக்கினியோடு தகாரமென்கிற வாயுவினுடைய சேர்க்கையால் உற்பத்தி செய்யப்படுவதால் அதற்கு நாதமென்று பெயர் கொடுக்கப்பட்டதென்று தெரிகிறது.

> Nakáram práṇanámánam dakáramanalam viduḥ.
> Jtâaḥ práṇágnisaṃyogát tena nádo'bhidhíyate.

பிரம்மம் என்ற பதத்தின் அர்த்தம் எல்லோருக்குந் தெரிந்ததே. உலகிலுள்ள எல்லா வஸ்துக்களுக்கும் மேலான ஒரு வஸ்துவுக்குப் பெயர் என்று ஸாதாரணமாய் எண்ணப்படுகிறது. இந்தப் பதத்தின் மொத்த தாத்பரியம் என்னவென்றால்: நாதமே பிரம்மமாக இருப்பதால் அதை உபாஸிப்பதினால் சிரமமன்னியில் பிரம்மத்தை அடையக்கூடுமென்பதே.

2. மேற்சொல்லிய நாதமானது எப்படி உண்டாகிறதென்றும், எப்படி பிரம்மம் என்ற பெயர் வந்ததென்றும் கவனிப்போம்.

ஆதிப்பிரளயகாலத்தில் மண் ஜலத்தில் அடங்கிற்று. தண்ணீரானது அக்னியில் சோஷிக்க, அக்னி வாயுவில் கலக்க, அவ்வாயுவானது ஆகாசத்தில் ஒடுங்கிற்று. அந்த ஆகாசமானது அவ்வியக்தம் (புலப்படாதது) என்று சொல்லும் குண்டலி சக்தியில் லயிக்க அது குணரஹிதமான பிரம்ம நிஷ்களையில் ஒடுங்கிற்று.

> Jagatpratishṭhá devarshe prithivyapsu pralíyate.
> Tejasyápaḥ pralíyante tejo váyau pralíyate.
> Váyuḥ pralíyate vyomni tadavyakte pralíyate.
> Avyaktaṃ purushaṃ brahma nishkale sampralíyate.

அப்படி ஒடுங்கி இருக்குங்கால் கொஞ்சகாலங் கழித்து கர்ம பரிபாகத்தினால் தூண்டப்பட்டு மேற்படி பிரம்மத்திலிருந்து ஈக்ஷணகாமதபோவிசிஷ்டாதிகளால் அவ்வியக்தம் என்ற மாயை

யானது பிரதிபலித்தது. அதாவது மேற்படி மாயையானது பிரம்மத்தின் பார்வையாலும், இச்சையாலும், தபஸினாலும், அல்லது எண்ணத்தினாலும் உற்பவித்ததென்று எண்ணப் படுகிறது.

Tadaikshata bahu syám prajáyeya என்று சாந்தோக்கியத்திலும், Sa ikshata lokán nu srijai என்று ஐதரேய உபநிஷத்திலும் So'kámayata bahu syám prajáyeya என்று தைத்திரீயத்திலும் Tapasá chíyate brahma என்று முண்டகோபநிஷத்திலும் Vichikírshur ghaníbhútá kvachidabhyeti bindutám என்று பிரபஞ்சஸாரத்திலும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இந்த மாயையானது பிந்துரூபமாக உண்டாயிற்று. இதைத்தான் மஹான்கள் குண்டலிசக்தியென்றும், அவ்வியக்தமென்றும் சொல்லுகிறார்கள். இதையே ஆங்கிலத்தில் Unreal என்று சொல்லப்படுகிறது. இந்த பிந்துவே உலக உற்பத்திற்குக் காரணமாயிருக்கிறது.

Saktiḥ kuṇḍaliníti viśvajananavyáparabaddhodyamáṃ
jñátvettham na punar viśanti jananígarbhe'rbhakatvam naráḥ.

இந்த பிந்துவானது மூன்றுவித பிரிவினையை அடைகிறது. அதாவது ஸ்தூல, ஸூக்ஷ்ம, பரா என்ற மூன்று பேதத்தை அடைகிறது. இதையே பீஜம், நாதம், பிந்து என்றும் அசித்து, சிதசித்து, சித்து என்றும் முறையே சொல்லப்படுகிறது.

(1) அசித்து = ஸ்தூலம் = பீஜம்		
(2) சிதசித்து = ஸூக்ஷ்மம் = நாதம்	}	இந்த ஸூக்ஷ்மநாதத்தையே மஹான்கள் சிதம்சபுருஷனென்று சொல்லுகிறார்கள்.
(3) சித்து = பரா = பிந்து		

நம்மவர்களாகிய முன்னோர்கள் நமக்குப் புறம்பாகிய பிரம்மாண்டத்தைப் பரிசீலனை செய்வதைவிட "அண்டத்திற்கொத்தது பிண்டத்திற்கும்" என்றெண்ணி பிண்டாண்டமாகிய தேகத்தையே விசாரணை செய்திருப்பதால், நாமும் அந்த ஸுலப வழியிலேயே போவோம். மேற்கண்ட நாதமானது எப்படி உற்பத்தியாகிறதென்றால்—ஒவ்வொரு பிராணிகளுக்கும் தேகத்தில் பிரம்மமிருக்கப்பட்ட ஸ்தானமொன்றுண்டு. அதையே "பிரம்மக்ரந்தி" பிரம்மத்தின் முடிச்சென்று சொல்லுகிறோம். அந்த ஸ்தானத்தின் மத்தியில் பிராணனானது அடங்கி இருக்கிறது. அது அக்னி ஸ்வரூபமாகவிருக்கிறது. அந்த அக்னியோடு காற்று சேர்ந்து நாதத்தை உண்டாக்குகிறது.

Yaduktaṃ brahmaṇaḥ sthánamb rahmagranthiṣ cha yo mataḥ.
Tanmadhye saṃsthitaḥ práṇaḥ práṇád vahnisamudbhavaḥ.
Vahnimárutasaṃyogán nádaḥ samupajáyate.

முன் சொன்ன அவ்வியக்தபிந்துவானது மூன்றாய்ப் பிரியுங்கால்தான் நாதமானது ஸ்பஷ்டமாக ஏற்படுகிறது. இப்படிப் பிறர் கேழ்க்கும்படிக்கு உண்டாகும் நாதத்தையே சப்தப்பிரம்மமென்று சொல்லுகிறார்கள். இந்த சப்தத்திலிருந்துதான் உலகமே சிருஷ்டிக்கப்படுகிறபடியாலும், இது எந்த ஜீவராசிகளிடத்திலும் அந்தர்யாமியாயிருப்பதாலும், இதுவே பிராணன், மனசு, இந்திரியமயமாயிருப்பதாலும், இந்த ஸ்பஷ்டமான நாதத்தினாலேயே உலகத்தின் செயலெல்லாம் நடப்பதாலும், இதையே பிரம்மமாகச் சொல்லப் பட்டது.

Bindos tasmád bhídyamánád ravo'vyaktátmako bhavet.
Sa ravah srutisampannah sabdabrahmeti gíyate.
Sa tu sarvatra sambhûto játe bhûtánkure punah.
Âvirbhavati deheshu práninámarthavistrite.
Sabdabrahma sudurbodham pránendriyamanomayam.
Anantapáram gambhíram durvigáham samudravat.
Mayopabrimhitam bhûmná brahmanánantasaktiná.
Bhûteshu ghosharûpena biseshûrneva lakshyate.

Na nâdena vinâ gîtam na nâdena vinâ svarah.
Na nâdena vinâ râgas tasmân nadâtmakam jagat.
Gîtam nâdâtmakam vâdyam nâdavyaktyâ prasasyate.
Taddvayânugatam nrittam nâdâdhînamidam jagat.
Nâdena vyajyate varnah padam varnât padâd vachah.
Vachaso vyavahâro'yam nâdâdhînamidam jagat.

II. நாதோத்பத்தி.

பிரம்மரூபமான நாதமானது எப்படி ஸ்பஷ்டமாக ஆகிறதென்பதையும், பிறரால் கேட்கக்கூடியதாக, என்னென்ன மாறுதல்களை அடைகிறதென்பதையும் கவனிப்போம். ஏற்கனவே குண்டலிசக்தியாகிய அவ்வியக்த பிந்துவானது மூன்றாய்ப் பிரிந்து ஸூக்ஷ்மமான சிதசித்தே நாதமாக ஆச்சுதென்று சொல்லி இருக்கிறோமல்லவா? இந்த பிரம்மரூபமான நாதமானது எல்லா ஜீவராசிகளிடத்திலும் மூலாதாரத்தில் பிராணனாக விளங்குகிறது. அதுவும் அக்கினி ஸ்வரூபமாயிருக்கிறது. மூலாதாரத்திலுள்ள அந்த அக்கினியிலிருந்து காற்று உற்பத்தியாகித் தனக்குத்தானே ஒருவித பிரேரணை அசைவு முதலியவைகளன்னியில் பிந்து ரூபமாகி நாதத்தை அதிஸூக்ஷ்மமாகக் கொடுக்கிறது. இதுவே பராவாக்கென்றும் சொல்லப்படுகிறது. இப்படி வாயுவினால் எழுப்பப்பட்ட நாதமானது மூலாதாரத்திலிருந்து மேல்நோக்கி வருகிறபோது, நாபிக்கருகில் வருகையில் அவ்விடத்தில் மனதோடு கலந்தும், அந்த ஸ்தானத்திலுள்ள நரம்புகளின் ஸ்வபாவமான அசைவாலும், துடிப்பாலும், வாயுவினாலும் அதிகரிக்கப்பட்டு திருத்தமான ஸூக்ஷ்ம நாதமாகிறது. இதுதான் பிந்துதத்துவாத்மிகையிலிருந்துண்டான ஈசுவர ரூபமென்றும் சொல்லப்பட்ட பச்யந்தீ வாக்கென்றும் சொல்லப்படுகிறது. இவ்விதமாக வாயுவினால் மேல் நோக்கப்பட்டுச் செல்லும் நாதமானது ஹிருதயத்தருகில் வருகையில் புத்தியோடு கலந்து அவ்விடத்திலுள்ள நரம்புகளின் தீவரமான துடிப்பால் தெளிவான நாதமாகிறது. இதுவே ஹிரண்யகர்ப்பரூபமான மத்தியமா வாக்கென்று சொல்லப்படுகிறது. இந்த நாதமானது ஹிருதயத்திலிருந்து மேற்கொண்டு போகப்பட்டு கண்டஸ்தானத்தை எட்டி, வாய்வரையில் வரும்போது பிறரால் கேட்கக்

கூடியதாயும் மிகவும் ஸ்பஷ்டமாயுமுள்ள வைகரீவாக்காகிறது. இதுவே அக்ஷரமயமான நாதம். இதையே விராட்தைவதமாகிய வைகரீயென்று சொல்லப்படுகிறது. கவனிக்குங்கால் பராவாக்கானது பிராணமயமாயும், பச்யந்தீயானது மனோமயமாகவும், மத்தியமையானது புத்திமயமாயும் பஞ்சேந்திரியகம்மியமாகவுமிருக்கிறது.

Mûládhárát prathamamudito yas tu bhávaḥ parâkhyaḥ
paschât pasyantyatha hṛidayago buddhiyuṇ madhyamákhyaḥ.
Vaktre vaikharyatha rurudishorasya jantoḥ sushumná
baddhas tasmád bhavati pavanaprerito varṇasaṃjñaḥ.

நாதமானது மூலத்தைவிட்டு வாயுவினால் பிரேரணை செய்யப்பட்டு மேல்நோக்கி நாபிக்கருகில் வருகையில், அதிஸூக்ஷ்மையென்றும், ஹிருதயத்தருகில் ஸூக்ஷ்மையென்றும், கண்டத்தில் புஷ்டையென்றும், முகத்தில் கிருத்திருமையென்றும், சிரசில் அபுஷ்டையென்றுஞ் சொல்லப்படுகிறது. தவிர நாதமானது மொத்தத்தில் இரண்டாய்ப் பிரிக்கப்படுகிறது. அதாவது :—ஆஹதமென்றும், அநாஹதமென்றும் ; பரைமுதல் வைகரீவரையிலுள்ள நாதத்திற்கு ஆஹதமென்றும் சிரசில் அபுஷ்டமாகவிருக்கப்பட்ட நாதத்திற்கு அநாஹதமென்றும் பெயர்.

Âtmá vivakshamáno'yaṃ manaḥ prerayate manaḥ.
Dehasthaṃ vahnimáhanti sa prerayati marutam.
Pâvakapreritaḥ so'tha kramádûrdhvapade charan.
Nábhihṛitkaṇṭhamûrdhásye prádurbhavati taddhvaniḥ.
Nádo'tisûkshmaḥ sûkshmaṣ cha pushṭo'pushṭaṣ cha kṛitrimaḥ.
Iti pañcha bhidá dhatte pañchasthânasthitaḥ kramát.
Atisûkshmadhvaniṃ nábhau hṛidi sûkshmaṃ gale punaḥ.
Pushṭaṃ sîrshe'pyapushṭaṃ cha kṛitrimaṃ vadane tathá.
Âvirbhâvayatîtyevaṃ pañchadhâ kîrtyate budhaiḥ.
Âhato'náhataṣ cheti dvidhá nádo'pi gadyate.

மேற்சொல்லிய நாதத்தையே மூன்றாகப்பிரிப்பது ஒரு வகுப்பாருடைய சம்மதமாகவிருக்கிறது. ஹிருதயத்தில் மந்தரமென்றும், கண்டத்தில் மத்தியமையென்றும், சிரசில் தாரமென்றும், ஆக மூன்று விதமாக விவரிக்கப்படுகிறது.

இவைகளை ஆராய்ந்துப் பார்க்குங்கால் நம்முன்னோர்கள் பிண்டாண்டமாகிய தேகத்திலேயே அண்டம் பிண்டமென்று இரண்டாய்ப் பிரித்திருக்கிறார்கள். கண்டத்திற்கு மேற்பட்ட பாகம் அண்டமென்பதும், மற்றது பிண்டமென்பதுமே—பரா, பச்யந்தி, மத்தியமை, வைகரீ, என்ற நான்கு வாக்குக்களும் பிண்டத்திலுள்ளதாகவே இருக்கிறது. தவிர மற்றொரு பிரிவைப் பார்த்தால் அதிஸூக்ஷ்மை, ஸூக்ஷ்மை, புஷ்டை, கிருத்திரிமை, அபுஷ்டை இவைகளில் அபுஷ்டை சிரசான அண்டத்திலும், மற்றவை நாலு வாக்குக்களைப்போல் பிண்டத்திலுமுள்ளதாயிருக்கிறது. மற்றொரு விதமாகிய முப்பிரிவினையைக் கவனித்தால் அதிலும்

தாரம் சிரஸிலும், மத்தியமையும் மந்திரமும் பிண்டத்திலும் இருக்கின்றன. இவைகளை யோசிக்குங்கால் அண்டமாகிய சிரஸிலுள்ள நாதத்திற்கு அநாஹத நாதமென்றும், பிண்டத்திலுள்ள நாதத்திற்கு ஆஹதமென்றும், ஒரு பெரும்பிரிவினையுண்டாயிருக்கிறதென்று நன்ருய்ப் புலப்படுகிறது.

Vyavahâre'pyasau tredhâ hridi mandro'bhidhîyate.
Kanthe madhyo mûrdhni târo dvigunas chottarottaram.
Evam sarîravinâyâm dâravyâm tu viparyayah.

அதாவது கீழாருதாரமாகிய பிண்டத்திலுற்பத்தியான நாதத்திற்கு ஆஹதமென்றும், மேலாருதாரமாகிய அண்டமென்று சொல்லும் சிரஸிலுற்பவிக்கும் நாதத்திற்கு அநாஹத நாதமென்றுஞ் சொல்லப்படுகிறது. இவ்விதமாகிய ஆஹத, அநாஹத நாதங்களில் நாம் இப்பொழுது ஆஹதமென்று சொல்லும் நாதத்தைப் பற்றியே கவனிப்போம். அநாஹதத்தைப் பற்றிப் பேசவேண்டுமொனுல், அதிக விஸ்தாரமாவதோடுங்கூட சிலசிலவிஷயங்கள் குரு-சிஷ்ய சம்பிரதாயமாய்த் தெரிந்துகொள்ளவேண்டியதாய் யிருக்கிறதாகையால் அதை இப்பொழுது பிரஸ்தாபிக்கவேண்டுவதில்லை.

III. நாதோபாஸனே.

இப்படி ஏற்பட்ட நாதமானது மாத்திரை, ஸ்வரம், அக்ஷரம் என்னும் மூன்று ரூபமாய்ப் பிரகாசித்துக் கொண்டுவருகிறது.

Sa esha jîvo vivaraprasûtih
  prânena ghoshena guhâm pravishtah.
Manomayam sûkshmamupetya rûpam
  mâtrâ svaro varna iti sthavishthah.

Svaratah kâlatah sthânât prayatnânupradânatah.

மாத்திரை என்பது—கண்மூடித் திறக்குங் காலத்திற்கு மாத்திரையென்றும், மின்னல் மின்னி மறையுங் காலத்திற்கு மாத்திரையென்றுங் கால அளவு சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

Nimeshakálá mâtrâ syâd vidyutkâleti châparâ—*Nârada*.

இந்த மாத்திரையானது ஹ்ரஸ்வம் அல்லது குறில், தீர்க்கம் அல்லது நெடில், புலுதமென்று பிரிக்கப்படுகிறது. குறில் ஒரு மாத்திரை; நெடில் இரண்டு மாத்திரைகள்; புலுதம் மூன்று மாத்திரைகள் கூடினது.

ஸ்வரமென்பதென்னவென்று விசாரிப்போம்.

ஸ்வரம் என்பது—உச்சத்திற்கும், நீசத்திற்கும் மத்திய நாதத்தை ஸ்வரம் என்றும், எந்த நாதமானது கேட்கிறவர்களுக்குத் தனக்குத்தானே சுகத்தைக் கொடுக்கிறதோ அதுவே ஸ்வரமென்றும் சொல்லப்படுகிறது.

Uchchanîchasthayor madhye sâdhârana iti srutah.
Svayam yo râjate nâdah sa svarah parikîrtitah.

இந்த ஸ்வரமானது மூன்ருய்ப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது—உதாத்தம், அனுதாத்தம், ஸ்வரிதம் என்று வகுக்கப்பட்டிருக்கிறது. உதாத்தத்தில் நிஷாதமும் காந்தாரமும், அனுதாத்தத்தில் ரிஷபம் தைவதமிரண்டும், ஸ்வரிதத்தில் ஷட்ஜம், மத்தியமம், பஞ்சமம் மூன்றுமாக ஸ்வரம் ஏழு விதமாகப் பிரிகிறது.

Uchche nishâdagâmdhârau nîche rishabhadhaivatau.
Seshâs tu svaritâ jñeyâh shadjamadhyamapañchamâh.

மேற்சொல்லிய ஏழு ஸ்வரங்களின் பெயரைப்பற்றிக் கவனிப்போம்.

1. நிஷாதம்—இந்தஸ்வரத்தினிடத்தில் எல்லாஸ்வரங்களுங்கூடி இருப்பதால் இதற்கு நிஷாதம் என்று பெயர்.

Nishîdanti svarâ asminniti nishâdah.

2. காந்தாரம்—பசுவின் சப்தத்தைப் போலிருப்பதாலும், ஸ்வராந்தரத்தினுடைய சுருதியை வாங்கிக்கொள்வதாலும், காந்தாரதேசத்தில் பாடப்படுவதினுலும் இதற்கு காந்தாரமென்று பெயர்.

Gam vacham dharatîti gamdharah ; ' dhriñ dharane ' ; gandham lesam aratiti gamdharah ; gamdharadese giyata iti gamdharah.

3. ஷட்ஜம் —மூக்கு, கண்டம், மார்பு, கன்னம், நாக்கு, பல் ஆகிய ஆறு ஸ்தானங்களின் ஸ்பரிசத்தினுலுண்டாவதால் இதற்கு ஷட்ஜமென்று பெயர்.

Shatsu sthâneshu jâyata iti shadjah.
Nâsa kanthamurastâlujihvâdantâms cha samsprisan.
Shâdbhyah samjâyate yasmât tatah shadjah sa uchyate.

4. ரிஷபம்—இந்த ஸ்வரம் ஹிருதயத்தைப் பிரவேசிப்பதாலும், ரிஷப சப்தத்தைப் போலிருப்பதாலும் இதற்கு ரிஷபமென்று பெயர்.

Rishati hridayam pravisatîti rishabhah.

5. தைவதம்—நாபி முதலிய ஸ்தானங்களிலிருந்து வருவதால் இதற்கு தைவதமென்று பெயர்.

Dhávati nábhyádistháneshvágachchhatîti dhaivatam.

6. பஞ்சமம்—நாதரூபமாய் உண்டான வாயுவானது நாபி, மார்பு, ஹிருதயம், கண்டம், சிரசு ஆகிய ஐந்து ஸ்தானங்களில் சஞ்சரிப்பதால் பஞ்சமம் என்று பெயர்.

Váyuh ṣamutthito nâbherurohritkaṇthamûrdhasu.
Samcharan pañchamasthânapráptyá pañchama uchyate.

7. **மத்தியமம்**—தேகமத்தியமாகிய நாபியிலிருந்து உண்டாவதால் இதற்கு மத்தியமம் என்று பெயர்.

Tadvadevotthito vâyururaḥkaṇthasamâhitaḥ.
Nâbhiprapto mahânâdo madhyasthatvât tu madhyamaḥ.

இப்பேர்ப்பட்ட எழுவித ஸ்வரங்களும் நவரஸங்களுக்குத் தக்கபடி உபயோகப் படுத்தப் படவேண்டும். ஹாஸ்ய சிருங்காரங்களில் பஞ்சம மத்தியமமும், வீர ரௌத்திர அற்புத ரஸங்களில் ஷட்ஜரிஷபமும், கருணாரஸத்தில் காந்தார நிஷாதமும், தைவதம் பயமுண்டக்குவதிலும் பயத்தைக் காண்பிவிப்பதிலும் உபயோகிக்கப்படவேண்டும். இப்படி ரஸம் தெரிந்து உபயோகிக்கப்பட்ட ஸ்வரங்களுக்குத்தான் ஸ்வரமென்று சொல்லவேண்டும். ஆனால். வர்ணம் என்று முன் சொன்னோமே அதென்ன ?—

வர்ணம் என்பதே அக்ஷரம். அதாவது எழுத்து; அந்த அக்ஷரமானது ஸ்தானவித்தியாசத்தினால் உண்டாகும் ஸ்வரமாகையால் இவ்விடத்தில் ஸ்தானத்தையே பிரதானமாகக் கொண்டதாக எண்ணவேண்டும்.

இதற்கு மார்பு, கண்டம், தலை, நாக்கு, பற்களின்மூலம், மூக்கு, உதடுகள், கன்னங்கள் என்று எட்டுஸ்தானங்கள் முக்கியங்களாகின்றன.

Ashtau sthânâni varṇânâmuraḥ kaṇthaḥ ṣiras tathâ.
Jihvâmûlaṃ cha dantânâṃ nâsikoshṭhau cha tâlu cha.

இவ்விதமாக ஸ்வரமானது மாத்திரையோடும், ஸ்தானத்தின் இயல்போடும் கலந்து பிரதிபலிக்கவேண்டும். இப்படி ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து எழு ஸ்வரங்கள், மூன்று கிராமம், இருபத்தோரு மூர்ச்சனை, 22 சுருதிகள் வந்தன. இவைகளிலிருந்து இராகம் உற்பத்தியாயிற்று. இப்படி பதங்களோடும், தாளத்தோடுங் கூடிய இராகத்திற்குத்தான் காந்தர்வவித்தையென்று பெயர். பதம், தாளம், லயம் பிறர் மனதை கவருதலாகிய, நான்கு விஷயங்களில் விமரிசையடைந்த இராகங்களால் சர்வேசுவரனை பஜித்தல்தான் கானம் என்றும், நாதோபாஸனையென்றும் பெரும்பாலும் மகான்களால் சொல்லப்படுகிறது. இவ்வித நாதோபாஸனையே பவக்கடலைத்தாண்ட ஏற்பட்ட தெப்பமாகிறது. கங்கை, ஸரஸ்வதி முதலிய நதிகளோடுவதால் கைலாஸம் அடையலாமெனறு சொல்லியிருக்கிறது. பக்தியோடு ஈசனை நோக்கி கானம் செய்த பக்தனை எப்படி அந்த இராகமானது சுலபமாய் கைலாசத்தை அடையச் செய்கிறதோ, அப்படியே தீர்த்தாடனங்கூட செய்ய சக்தியற்றதென்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. எங்கெங்கே பக்தன் ஈசுவரனை நோக்கி கானஞ் செய்கிறானோ அவ்வீசுவரன் தன்னிருப்பிடம்விட்டு பக்தனை ஈடேற்ற அவ்விடம் வந்து விடுவதாகவும் முன்னோர் சொற்களுள.

Tathâ nayati kailâsaṃ na gaṅgâ na sarasvatî.
Yathâ nayanti râgâs te naram gâyanakovidam.

Nâham vasâmi vaikunthe yoginâm hridaye na vai.
Madbhaktâ yatra gâyanti tatra tishthâmi nârada.

இப்பேர்ப்பட்ட கானமே நடப்பனவைகள், பறவைகள், ஊர்வன, குழந்தைகள் முதலியவைகளைக்கூட அசைவற்று லயித்து இருக்கச் செய்கிறதென்று நாமெல்லோரும் அறிகிறோம். இவ்விதமான நாதோபாஸனையால் சித்தவிருத்திகள் சுலபத்தில் லயப்படுத்தப்படுகிறது. ஆகையால்தான் நாரதர் முதலிய மகான்கள் இப்பேர்கொத்த கானரூபமான நாதோபாஸனையிலேயே லயித்திருந்தார்கள்.

Mrigo vetti sisur vetti vetti gîtarasam phanî.
Yatte gîte vilînâh syuh sarvathâ chittavrittibhih.
Api brahmavadânandâdidamevâdhikam dhruvam.
Jahâra nâradâdînâm chetâmsyanyasya kâ kathâ.
Tasmâdâhatanâdasya srutyâdidvâratah phalam.
Geyam vitanute loke rañjanam bhavabhañjanam.

கானத்தினாலேயே பிரம்மநிஷ்டனுடைய ஆனந்தம் நாயகனுக்கு உண்டாவதால் இதுவே உயர்ந்த உபாஸனையாக எண்ணப்படுகிறதுந்தவிர, ஸம்ஸாரபந்தனத்தைத் தாண்டிப்போகச் செய்யுங் கருவி இந்த உலகிலுள்ள ஜனங்களை யெல்லாஞ் சந்தோஷிக்கச் செய்கிற இந்த கானமே என்றும் எண்ணப்பட்டிருக்கின்றது.

மேலும் இவ்வித நாதோபாஸனையையே திருமூர்த்திகளும் அதை அனுஷ்டித்ததினால் நாதரூபியாகிவிட்டார்கள் என்றும், அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்று சொல்லும் சதுர்வித புருஷார்த்தங்களையுஞ் ஸுலபத்தில் அடைய நாதோபாஸனை ஒன்றே ஸாதனமென்றுஞ் சொல்லப்பட்டிருப்பதாலும், எல்லோரும் நாதோபாஸநாபரராக ஆகி, தானம், லயம், பதம் இதோடுகூடிய அநேக இராகங்களைப் பயின்று ஈசுவரபஜனை செய்து பிரம்மானந்தத்தை அடைந்து பிரம்ம ஐக்கியத்தையடையும்படியாய் இதின் மூலமாய் மன்றாடிக் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

Nâdopâsanayâ devâ brahmavishnumahesvarâh.
Bhavantyupâsitâ nûnam tasmâdete tadâtmakâh.
Dharmârthakâmamokshânâmidamekaikasâdhanam.

இதில் நாதத்தின் பொது உற்பத்தியும், அதின் பெருமையும், அதில் அந்த நாதோபாஸனையும் கூடியவரையில் விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இனிவரும் விஷயத்தில் அக்ஷரோத்பத்தியும் உலகம் அக்ஷரத்தில் அடங்கினதென்பதையும் பற்றி விவரிக்கப்படும்.

மகா-௱-௱-ஸ்ரீ சிதம்பரம் வீணை அப்பாக்கண்ணுப் பிள்ளை அவர்களால் படிக்கப்பட்டது.

மாக்ஷிமைதங்கிய தஞ்சைமாநகரத்தின்கண் திவ்யமங்கள தேஜோமயமாய் விளங்கும் சங்கீத வித்யா மஹாஜன ஸமாஜத்தினர்க்கு அடியேன் அபிப்பிராயஞ்சொல்ல வெழுந்தது எத்தன்மை யொக்குமெனில்,—

மதிவளர் சடாடவி மன்றவாணனுர்
விதியுளி பூசைபோல் விதியில் பூசையுங்
கதுமெனக்கோடலாற் கடையன் புன்சொலு
மதியுடையறிஞர் கண் மரபிற்கொள்வரே.

மாசில் வீணையு மாலைமதியமும்' என்றெடுத்த அப்பர்ஸ்வாமிகள் பதிகத்தால் வீணை குற்றமிலாததென விளங்குகிறது.

வீணாதண்ட லக்ஷணம்.

நீரிலேநிற்றலழுகுதல் வேதனிலமயங்கும்
பாரிலே நிற்றலழவீழ்தனேய் மரப்பாற்படல்கோ
ணேரிலே செய்கையார்ப் பொடுகூட மதிர்வு நிற்றல்
சேரினேர் பண்க ணிறைமயக்கப் படுஞ்சிற்றிடையே

எனக்கூடாமையும்,

சொல்லிய கொன்றை கருங்காலி மென்முருக்கு
நல்ல குமுழுந்தணக்குடனே—மெல்லியலா
யுத்தமமான மரங்களிவை யென்றூர்
வித்தகையா ழோர்விதி

என்றபடி மேற்கூறிய உத்தமமான மரங்களிலமைக்கப்பட்ட வீணையினது லக்ஷணம்.

இருபத்திநாலு வீடுள்ள வீணைக்கு பிரம்ம வீணை யென்றும், சுத்தஸ்வரம் பதிநாலு வீடுள்ள வீணைக்கு ருத்திர வீணையென்றும், மிச்ரஸ்வரம் பத்துவீடுள்ள வீணைக்கு விஷ்ணு வீணை என்றும் தெரிகிறது.

இம்மூன்று வீணையும், ஸுராஸுர நராளிடமாய் வழங்கிவருகிறது.

பிரம்ம வீணையினது இருபத்திநாலு வீட்டின் பெயர்.

தீவிராக்கியா, குமுத்துவதி, மந்தகா, சந்தோவதி, தயாரதி, ரஞ்சனி, ரக்தகீ, ரவுத்திரி, குரோதா, வஜ்ரகா, பிரசாரணி, பீத்தி, காந்தா, மார்ஜனி, க்ஷிதி, ரக்தா, சந்தீபினி, ஆலாபினி, மதந்தி, ரோஹிணி, ரம்மியா, உக்கிரா, உத்தீபினி, க்ஷோபிணி, இம்மாதிரியாய் இருபத்திநாலு வீட்டிற்கும், பெயரும், நாலு அங்கத்தையும், உடையதாயிருக்கிறது.

அங்கநாலாவது.—ச்ருதி, ஸ்வரம், மேளம், இராகம், இந்நான்கங்கங்களும் இம்மூன்று வீணைக்கு முடையதாய்த் தெரிகிறது. அதில் முதல் சொன்ன பிரம்ம வீணைக்கு முதலங்கமான ச்ருதி லக்ஷணம், காயத்திரி இருபத்திநாலு அக்ஷரமும், இருபத்திநாலு ச்ருதிகளாய் பிரதிபலித்தத்தினது பெயர்.

இன, ரான, கன, லீன, மண, தனு, சேன, தான, தன, நய, பய, தாய, லோக, வய, சுக, தோய, சாய, ஜய, தேய, நர, கர, khara, கிரி, நீர, இம்மாதிரியாய் இரண்டு அக்ஷரங்களால் பேரமைந்து, இதில், சுத்தச்ருதி, பதிநாலு என்றும், மிச்ரச்ருதி, பத்தென்றும், மிச்ரம் பத்தும் பேதிக்குமிடத்தில் இருபதும், பதிநாலும், முப்பத்திநாலு ச்ருதிகளாய் காயத்திரி இருபத்திநாலு அக்ஷரத்தில், இரண்டு, ஆறு, பத்து, பதினைந்து, ஏழு, இருபத்தொன்று, இருபத்துமூன்று, இந்த ஸ்தானங்களிலே யிருக்கிற ஸப்த அக்ஷரங்களும், ஸப்த ஸ்வரமாய் முப்பத்திநாலு பேதமாய் அறுபத்திநாலு மேளமாய் ஆயிரத்தி நூற்றி ஐம்பத்தாறு இராகங்களாய் அநேக தோத்திராதி வைபவங்களை மேற்கூறிய இராகங்களிலே சேர்த்து, கானஞ்செய்யத்தக்கது வீணை யென்று கடவுட்கையிற்கொண்டு பாணபத்திரர் நிமித்தம் வாசித்த இலக்ஷணமாவது :—

வெள்ளை காகுளி கீழோசை வெடி குரணுசி யின்ன
வெள்ளிய வெழாலின் குற்றந் தெரிந்து.
விசையொடு தானந்தோறும் விரனடந் தூசலாட
எழுது சித்திரம் போன் மன்னி யிழுமெனு மருவியோதை
முழவொலி கஞ்சநாதம் வலம்புரி முரலுமோசை
கொழுதிசை வண்டின்முரியென விசைக்குணனும் வேரல்
விழுமிலை சிரன்மீன் மேல்வீழ் வீழ்ச்சிபோற் பாடற்பண்பும்.

எனக்குத் தெரிந்தமாத்திரம் எளியேனெடுத்துரைத்த மொழிகளை அங்கீகரித்தாட்கொள்ள ஸமாஜத்தினர்க்கு வந்தனஞ்செய்து கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ சிதம்பரம் **அரங்கநாத** ஸ்வாமிகள் அவர்களால் படிக்கப்பட்டது.

ஸங்கீத வித்தியா மஹாஜன ஸபையார் அனைவர்களுக்கும் அடியேன் வந்தனஞ்செய்து அறிவிக்கும் விக்ஞாபனமாவது. கற்றுணர்ந்த தங்கள் முன்னிலையில் சொல்லத் துணிந்ததெதுபோலுமெனில்.

மாநிலத்தில் விலையிலா நவமணிகள் தானிருக்க மணியாங்கல்லுந்
தானதன் முன்றன் விளக்கந்தனைக் காட்ட வந்துற்ற தகைமை போலும்
வானிலுறை மதிக்குநிகர் மின்மினியு மொளிகாட்ட வயங்குமாபோல்
நானிதனைக் கூறலுற்றேன் கவிவல்லோர் பிழைதிருத்தி நயங்கொள்வீரே.

என்பதுபோல என் குற்றத்தை நீக்கி குணத்தைக் கொள்ளுமாறு வேண்டுகிறேன்.

நாதம், ஆகாசாம்சம், ஆகாசம், ஸதாசிவ மூர்த்தம்.

“ **பிரமாணம்** ” :— நிலம் நீர் நெருப்புயிர் நீள்விசும்பு நிலாப்பகலோன்
புலனுயமைந்தனோடு எண்வகையாய்ப் புணர்ந்து நின்றான்

என்றபடி அவரது திருமேனி நாதம் பாஞ்சபௌதிக ஆத்மகமாகிய உலகுகளெல்லாம் நாதமல்லது வேறில்லை. “ அண்டத்துக் கொத்தது பிண்டத்துக் கென்றபடி ” ஆண்டவன் திருவருள் கொண்டு ஜீவச்செயலொழிந்து சிவச்செயல்கொண்டு சிவதலங்களேற்பாடு செய்யப்பட்ட சிவக்ஞானிகளாலே சிதம்பரம் ஆகாச க்ஷேத்திரமென்றும், ஆகாசத்திற்கிணங்க நாதத்திற்குரிய நிருத்தனக்கடவுளாயும், நாதம் எங்குண்டோ அங்காட்டமுண்டென்றுந்

தெரிகிறது. பாஞ்சபௌதிகத்தில்நாதமேமுதலென்றும், பாஞ்சபௌதிகதேகத்தில்சுரோத்திரேந்திரியமே முதலென்றும், பிரம்ம, விஷ்ணு, ருத்திரர் உருவுடைய மூன்று கடவுளர்களையும், சமயங்கட்கு வழிபடுகடவுளாயும், சமயாதீத ஸ்பரிசமாத்திரமாயிருக்கும் மஹேச்வர மூர்த்தியைக் கடந்து நிற்கும் நாதக்கடவுளாகிய ஸதாசிவ மூர்த்தியினுடைய அருள்பெறு நிமித்தம் இனத்துக்கினம் பொருத்தமுறு மென்பதுபோல் நாதரூபமாகிய கடவுளை நாதாம்சமாயும், கீதத்தோடுகலந்து துதிசெய்து அவருடைய திருவருள் பெறுமாறு வேதஞ்சொன்னது. அதேபிரகாரம் சமயாசாரியர்களா யெழுந்தருளிய அப்பர், ஸுந்தரர், ஸம்பந்தர், மாணிக்கவாசகர் நால்வர்களுஞ் சொன்ன தேவார திருவாசகாதிகளும், வேதம்போலும்; நாத, கான ரூபமாய் சொல்லி அவரது திருவருள் பெற்றிருக்கிறதென சிருதி, யுக்தி அநுபவாதிகளாலும், தெரியவருகிறது. அதேபிரகாரமாய் தேவர்களும், கானுனுபவமுடையவர்களாகவே யிருக்கிறார்களென்பது திண்ணமாய் விளங்குகிறது. உலகத்தில் ஆன்மாக்களும் நாதரூபமாகிய அநுக்கிரஹ மூர்த்தியினது திருவருள் பெற்றுய்யுமாறு இனத்துக்கினம்போலுமென்ற மொழிப்படி உய்யவேண்டிய நிமித்தமே. கானம், வேதஸாரம், காயத்திரி, காயத்திரி இருபத்துநாலு அக்ஷரத்தில் இரண்டு, ஆறு, பத்து, பதினைந்து, இருபத்தொன்று, இருபத்துமூன்று, ஏழு இந்த இடங்களில் உரிய அக்ஷரமே ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி அக்ஷரமாய் விளங்குகிறது. பிரம்மோபதேசமில்லாத மற்றைய வருணத்தவர்களும் கானரூபமாய்த் துதித்து நாதரூபமாகிய கடவுளினது திருவடி பெறுவதற்கல்லது வேறில்லை.—(பிரமாணம்).

'ஏழிசையா யிசைப்பயனா யின்னமுதா யென்னுடைய தோழனுமாய்' என்று சொன்ன பிரமாணப் படிக்கும்,

'பாட்டாலுனது பதத்தை நினைந்து பாடும்வாயரே, பதியே யிந்த வுலகிலெனக்கு மிகவு நேயரே', என்றபடிக்கும்,

'யானேபொய் யென்னெஞ்சும்பொய் யென்னன்பும்பொய், யானால் வினையேனழுதா லுன்னை பெறலாமே.'

'வாயே வாழ்த்து கண்டாய்' என்றும், சொன்னதெல்லாம் அன்பைப்பெருக்கி ஆண்டவரது திருத்தாளில் செலுத்தி பக்திபண்ணுவதற்கு கானமல்லது வேறில்லை.

'சந்ததமுஞ்சிவ சங்கரபஜனம், ஸங்கீதமென்பது ஸஜ்ஜன வசனம்'

என்பதுபோல எனது மொழிகளை எல்லாம் ஸங்கீதம்போலும், ஸஜ்ஜனர்களெல்லாம் கொள்ளும்படியாய் ஆண்டவரையும், ஸஜ்ஜனங்களுடைய தயையையும் பிரார்த்திக்கின்றேன்.

சுருதிவிசாரணை.

தஞ்சாவூர் கல்யாணஸுந்தரம் ஹைஸ்கூல் ஸம்ஸ்கிருத பண்டிதர் பிரம்மஸ்ரீ
S. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள் அவர்களால் படிக்கப்பட்டது.

சுருதி என்னும் சொல் செவியுணர்ச்சிக்கு வருவது என்று பொருள்கொள்கின்றது. ஆனால் செவியுணர்ச்சிக்கு வருபவற்றையெல்லாம் சுருதியென்று விவஹரித்தல் பொருந்தாது. பங்கஜம் என்னும் ஒரு சொல் சேற்றில் உண்டாவது என்று பொருள்கொள்வதைக் கொண்டு அத்தன்மையுள்ள ஆம்பல் முதலியவற்றைப் பங்கஜமென்று நாம் விவஹரிக்கின்றோமா? இல்லையே. தாமரைக்கு மாத்திரந்தானே அப்பெயர் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதுவிஷயத்தில் அச்சொல்லை நாம் தொன்று தொட்டு உபயோகித்துவருவதால் அச்சொல்லின் பொருளைப்பற்றி நமக்கு ஸந்தேஹம் பிறக்க நியாயமில்லை. சுருதி என்னும் சொல்லோ அப்படியல்ல. ஸங்கீதப்பழக்கமுள்ளவர்கள் ஸ்வரவிஸ்தாரத்திற்கு ஆதாரமாயுள்ள ஒரு ஸ்வரத்தை சுருதியெனக் குறிப்பிடுகிறார்கள். அதைத்தான் ஆதாரஷட்ஜமென்றும் சொல்வார்கள். சாஸ்திரக்கிரந்தங்களிலோ ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் உண்டென்று கூறியிருக்கிறது. இப்படிப் பொருள் வேறுபடுவதால் அதைப்பற்றி ஸந்தேஹம் வருவதற்கு நியாயம் உண்டு. அவ்விதமான ஸந்தேஹம் இதுவரையிலும் நமக்கு உண்டாகாதிருந்தாலும் இப்போது சிலமாதகாலமாய்ப் பல முகாந்தரங்களால் அது நமக்கு உண்டாயிருக்கிறது. ஆதலால் அதுவிஷயத்தை விசாரித்து ஒரு நிர்ணயத்திற்கு நாம் வரவேண்டியது அவசியமாம்.

நமது சரீரத்திலுள்ள உஷ்ணத்தை அளவிடுவதற்கு உஷ்ணமானி என்னும் ஒரு ஸாதனம் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அது வாயுவும் தன்னுள் புகுதற்கு இடங்கொடாத ஒரு ஸூக்ஷ்மமான கண்ணாடிக்குழலில் பாரதரஸத்தையிட்டு அதன் ஏற்றத்தாழ்ச்சிகளைக் கொண்டு சரீரத்தின் உஷ்ணத்தை அளப்பதற்கு ஏற்றதாயிருக்கிறது. அதுபோல நமது சாரீரநாதத்தின் ஏற்றத்தாழ்ச்சிகளை அளவிடுவதற்கும் நாதமானி என்னும் ஓர் ஸாதனம் நமக்கு இருந்தால் நல்லதுதானே. நமக்கு வேண்டிய நாதமானியை ஒரு தந்திவாத்தியத்தில் நாம் தயார்செய்து வைத்துக்கொண்டால் மிகவும் அநுகூலமாயிருக்கும். அதற்கு நம் முன்னோர் காட்டிய வழியே நமக்குப் போதுமானதாயிருக்கிறது. அந்த வழியைச் சற்றுக் கவனித்துப் பார்ப்போம்.

ஸுமார் முன்னூற்றைம்பது வருஷங்களுக்குமுன் எழுதப்பட்ட ஸங்கீதபாரிஜாதமென்ற ஒரு நூலில் இருபத்திரண்டு சுருதிகளைப்பற்றிப் பேசுமிடத்து,

"Keṣágravyavadhánena
bahvyo'pi ṣrutayaḥ ṣritáḥ.
Vīṇáyáṃ cha tathá gátre
saṃgītajñáninám mate.

Madhye pûrvottarábaddha-
vînáyám gátra eva vá.
Shadjapañchamabhávena
srutîr dvávimsatim jaguh."

என்று இரண்டு சுலோகங்களைக் காணலாம். 'வீணையிலும் சரீரத்திலும் ஸங்கீதசாஸ்திர ஞானிகளின் கொள்கைப்படி கேசமுனையளவு இடைவெளியுள்ள பலவேறு சுருதிகளிருக்கக் கண்டாலும் முன்னும் பின்னும் முடுக்கப்பெற்ற வீணைவாத்தியத்திலும் சரீரத்திலும் ஷட்ஜ பஞ்சமமுறைமையுடன் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் அமைந்திருக்கின்றனவென்று அறிவுடையோர் கூறுகின்றனர்.' என்பது இவற்றின் பொருளாம். இங்கு கண்ட அபிப்பிராயப்படி இருபத்திரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்கள் வரையில் கணக்கிட்டு அவற்றினின்று வீணைக்கு வேண்டிப் பன்னிரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்களை அவர் பொறுக்கிவைத்துக்கொண்டிருக்கிறாரென்பது இதற்கு முன் கான்பிரன்ஸில் இச்சபையில் நான் படித்த ஒரு வியாஸத்தால் ஸ்பஷ்டமாய்த் தெரியும். அவர் நமக்கு வழியாகக் காட்டிய ஷட்ஜபஞ்சமமுறைமையை விடாமல் அவ்விருபத்திரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்களுக்கு மேலும் நாம் செலுத்திக்கொண்டே போவோமானால் ஒரு ஸ்தாயியில் ஐம்பத்துமூன்று ஸ்தானங்கள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

பாரிஜாதநூலாசிரியர் கூறியபடி ஷட்ஜபஞ்சமமுறைமையை அநுஸரிப்பதைத்தவிர்த்து ஆதிமுதல் ஷட்ஜமத்தியமமுறைமையை அநுஸரித்தாலும் இந்த ஐம்பத்துமூன்று ஸ்தானங்களே கிடைக்கும்.

ஐரோப்பியரது விசாரணைப்படி கிடைக்கக்கூடிய ஸ்வரங்களையெல்லாம் இந்த ஐம்பத்துமூன்று ஸ்தானங்களுக்குள்ளேயே நாம் எடுத்துக்காட்டக்கூடும். ஆகவே இது தற்காலத்து ஸையன்ஸுக்கும் இணங்கிய நாதமானி என்று ஏற்றுக்கொள்ள எவருக்கும் ஆக்ஷேபணை இராது.

இதில் காண்கின்ற ஸ்வரஸ்தானங்களைத்தவிர வேறு ஸ்தானங்களை நாம் எடுக்க முயன்றால் அவை நாதத்தின் ஸ்வபாவத்திற்கு விரோதப்பட்டவைகளேயாகும். இவ்வுண்மையை உள்ளபடி அறிந்தவர்கள் எவரும் அவ்விதமான வழிக்குச் செல்லத்துணியார்களென்று நான் பூரணமாய் நம்புகிறேன்.

ஐரோப்பியர் தமது ஸங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து மற்றதோர் ஸ்வரத்தைப் பிடிக்கச் சில இடைவெளிகளை மட்டிலும் அங்கீகரித்திருக்கிறார்கள். அவற்றுள் (i) Minor semi-tone என்பது ஒன்று; இது நமது நாதமானியில் ஒரு ஸ்வரஸ்தானத்திற்கும் அதற்கு மேலோ கீழோ இரண்டு ஸ்தானங்களை விட்டு மூன்றாவது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; இதை நமது பரிபாஷையில் ஏகசுருதி என்று விவஹரிக்கலாம். (ii) Major semi-tone என்பது ஒன்று; இது ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதன் மேலோ கீழோ உள்ள ஐந்தாவது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; இதைத்தான் நமது சாஸ்திர புஸ்தகங்களில் துவிசுருதி என்கிறார்கள். (iii) Minor tone என்பது ஒன்று; இது ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதன் எட்டாவது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; இதுதான் திரிசுருதி எனப்படுவது. (iv) Major tone என்பது ஒன்று; இது ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதன் ஒன்பதாவது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; இதுவே சதுர்சுருதி எனப்படுவது. (v) Minor third என்பது ஒன்று; இது ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதன் பதினான்காவது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; இதை ஸாதாரணகாந்தாரசுருதி

என்று சொல்லலாம். (vi) Major third என்பது ஒன்று; இது ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதன் பதினேழாவது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; இது அந்தரகாந்தார சுருதி எனத்தகும். (vii) Fourth என்பது ஒன்று; இது ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதன் இருபத்திரண்டாவது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; இதை மத்தியமசுருதி எனலாம். (viii) Fifth என்பது ஒன்று; இது ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதன் முப்பத்தோராவது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; இதைப் பஞ்சமசுருதி எனல் அமையும். (ix) Octave என்பது ஒன்று; இது ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதன் ஐம்பத்துமூன்றாவது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; இதை ஸ்தாயிசுருதி எனலாம். சிலர் Septimal third என்பதையும் Septimal seventh என்பதையும் சிலவிடங்களில் இடைவெளிகளாக ஒப்புக்கொள்கிறார்கள்; இவற்றிக்கு முறையே ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதன் பன்னிரண்டாவது நாற்பத்துமூன்றாவது ஸ்தானங்களுக்குமுள்ள இடைவெளிகளாகும். இவற்றுள் ஏகசுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் துடிக்கணக்கில் அதற்கு $1\frac{1}{24}$ மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; துவிசுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் அதற்கு $1\frac{1}{15}$ மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; திரிசுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் அதற்கு $1\frac{1}{9}$ மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; சதுர்சுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் அதற்கு $1\frac{1}{8}$ மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; ஸாதாரண காந்தாரசுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் அதற்கு $1\frac{1}{5}$ மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; அந்தர காந்தாரசுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் அதற்கு $1\frac{1}{4}$ மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; மத்தியமசுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் அதற்கு $1\frac{1}{3}$ மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; பஞ்சமசுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் அதற்கு $1\frac{1}{2}$ மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்; ஸ்தாயிசுருதி என்பது ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் அதற்கு 2 மடங்கான மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும்.

இந்த விவஹாரங்களைக் கவனித்துப் பார்க்கும்போது சிற்சிலவிடங்களில் நமது நூல்களில் நாதங்களின் இடைவெளிகளைக்குறிக்க சுருதி என்னும் சொல் உபயோகப்படுகிறதென்பது வெளியாகிறது.

இனி நமக்கு ஸங்கீதரத்நாகரத்தில் கூறிய சுத்தஸ்வரங்களை நமது நாதமானியில் எடுத்துக் காட்டத் தடையொன்றுமிராது. அதற்காக அதன் மேருவை ஆதாரஷட்ஜமாக எடுத்துக்கொள்வோம். அதனின்று நமது கணக்குப்படி ஏழு ஸ்தானங்களை விட்டு எட்டாவது ஸ்தானத்தைப் பிடித்தால் அதுவே நமக்கு வேண்டிய திரிசுருதிரிஷபமாகும். அதனின்று நான்கு ஸ்தானங்களை விட்டு ஐந்தாவது ஸ்தானத்தைப் பிடித்தால் அதுவே துவிசுருதி காந்தாரமாகின்றது. அதனின்று எட்டு ஸ்தானங்களை விட்டு ஒன்பதாவது ஸ்தானத்தைப் பிடித்தால் அதுவே சதுர்சுருதிமத்தியமமாம். அதனின்று எட்டு ஸ்தானங்களை விட்டு ஒன்பதாவது ஸ்தானத்தைத் தொட்டால் அது நமக்கு வேண்டிய சதுர்சுருதி பஞ்சமமாகும். இப்படியே பஞ்சமத்திலிருந்து எட்டாவது ஸ்தானம் திரிசுருதிதைவதமும் அதனின்று ஐந்தாவது ஸ்தானம் துவிசுருதிநிஷாதமும் அதனின்று ஒன்பதாவது ஸ்தானம் சதுர்சுருதி ஷட்ஜமுமாகும்.

இந்த ஸ்தானங்களின் கிரமத்தை உற்று நோக்கும்போது ஆதாரஷட்ஜத்திலிருந்து சுத்தமத்தியமம் வரையிலுள்ள ஸ்வரங்களுக்குப் பஞ்சமத்திலிருந்து உச்சஸ்தாயிஷட்ஜம் வரையில் உள்ளவைகள் ஜவாப்ஸ்வரங்களாகின்றன என்பதும் தெரியவருகின்றது. ஆகவே

ஆதாரஷட்ஜம் முதல் சுத்தமத்தியமம் வரையில் இனி நமக்குக் கிடைக்கக்கூடிய மற்ற ஸ்தானங்களுக்கும் பஞ்சமசுருதியில் பஞ்சமம் முதல் உச்சஸ்தாயிஷட்ஜம் வரையில் ஜவாப்பாக மற்ற ஸ்வரஸ்தானங்களும் கிடைக்க அமையுமென்பதை நாம் எதிர்பார்க்கும்படி நேரிடுகிறது.

நமது நாதமானியின் முதல் ஸ்தானம் ஆதாரஷட்ஜமென்பதும் இருபத்துமூன்ருவது ஸ்தானம் சுத்தமத்தியமமென்பதும் இப்போது நமக்கு நன்முகத் தெரியும். ஸ்வரஸம்வாதத்திற்காக ஏற்பட்ட இடைவெளிகளில் ஆதாரஷட்ஜத்திற்கு மேலும் சுத்தமத்தியமத்திற்குக் கீழும் கிடைக்கக்கூடிய எல்லா ஸ்தானங்களேயும் நாம் கண்டறியவேண்டும். ஆரோஹணத்திலாவது அவரோஹணத்திலாவது ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து அதற்கு அடுத்ததோர் ஸ்வரத்தைப் பிடிப்பதற்கு Minor semi-tone முதலிய நான்கு இடைவெளிகள் இருப்பது நாம் முன்னமேயே அறிந்த விஷயம். ஒரு ஸ்தாயியின் முகதலேயில் அதாவது அடிப்படையில் ஆதி அந்த எல்லேகளாய் அமைந்திருக்கிற மேற்கூறிய இரண்டு ஸ்வரங்களுள் ஆதாரஷட்ஜத்திலிருந்து ஆரோஹித்தும் சுத்தமத்தியமத்திலிருந்து அவரோஹித்தும் பார்த்தால் ஆதாரஷட்ஜத்திற்கு மேற்பட்ட நான்கு ஸ்தானங்களும் சுத்தமத்தியமத்திற்குக் கீழ்ப்பட்ட நான்கு ஸ்தானங்களும் சேர்ந்து 1, 4, 6, 9, 10, 14, 15, 18, 20, 23 ஆகிய இந்தப் பத்து ஸ்தானங்கள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. இவற்றிற்கு ஜவாப்பாக முறையே 32, 35, 37, 40, 41, 45, 46, 49, 51, 54 ஆகிய இந்தப் பத்து ஸ்தானங்கள் வருகின்றன. இவற்றுள் ஐம்பத்துநான்காவது ஸ்தானம் உச்சஸ்தாயியைச் சேர்ந்தமையால் இதுவரையில் நமக்கு ஒரு ஸ்தாயியில் கிடைத்தது பத்தொன்பது ஸ்தானங்களேயாம்.

சுத்தமத்தியமத்திற்குப் பஞ்சமம் சதுர்சுருதியாயிருப்பதால் அவ்விரண்டிற்கும் இடையே மூன்று ஸ்தானங்கள் இருக்கவேண்டும். அவைகள் சுத்தமத்தியமத்திலிருந்து ஆரோஹித்தால் கிடைக்குமா பஞ்சமத்திலிருந்து அவரோஹித்தால் கிடைக்குமா என்ற ஸந்தேஹம் இந்த ஸமயத்தில் நமக்கு உண்டாகக்கூடியது நியாயமே. அந்த ஸந்தேஹத்தை வீணையின் தந்திநாதத்திலுள்ள இயற்கையமைப்பே நமக்கு நிவர்த்திசெய்துகொடுக்கின்றது. அது எப்படி என்று விசாரிப்போம் :— ஒரு வீணையில் ஷட்ஜஸ்வரம் பேசுகின்ற தந்தியை நாம் மீட்டிப்பார்க்கும்போது அதனின்று ஷட்ஜத்துடன் அந்தரகாந்தாரம் பஞ்சமமாகிய இந்த ஸ்வரங்களும் வெளிப்படுமென்று உற்றுப் பார்ப்பவர்களுக்கு விளங்காமற் போகாது. இது ஸையன்ஸில் முக்கியமாய் எடுத்தாளப்பட்ட விஷயமாகும். அப்படியே பஞ்சமஸ்வரம் பேசுகின்ற தந்தியை மீட்டிப் பார்ப்போமாளுல் பஞ்சமத்துடன் காகலிநிஷாதம் உச்சஸ்தாயி சதுர்சுருதிரிஷபம் ஆகிய இவைகளே அது பேசுவதற்குத்தடையொன்றுமிராது. ஆகவே ஷட்ஜத்திற்குப் பஞ்சமமும் அந்தரகாந்தாரத்திற்குக் காகலிநிஷாதமும் இருப்பதுபோலப் பஞ்சமத்திற்கு உச்சஸ்தாயிசதுர்சுருதிரிஷபம் ஜவாப்ஸ்வரமாகிறதென்பதில் எவருக்கும் ஸம்சயமுண்டாகாது. உச்சஸ்தாயிஷட்ஜத்திற்கும் உச்சஸ்தாயிசதுர்சுருதிரிஷபத்திற்கும் இடையிலுள்ள ஸ்தானங்களது ஸ்வரங்கள் சுத்தமத்தியமத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் இடையிலுள்ள ஸ்தானங்களது ஸ்வரங்களுக்கு முறையே ஜவாப்ஸ்வரங்களாக இருக்கவேண்டுமென்று நாம் எதிர்பார்க்கிருேம். 4, 6, 9 இந்த ஸ்தானங்களது ஸ்வரங்களின் உச்சஸ்தாயி ஸ்வரங்களே மேற்குறித்த உச்சஸ்தாயிஷட்ஜத்திற்கும் உச்சஸ்தாயிசதுர்சுருதிரிஷபத்திற்கும் இடையிலுள்ள ஸ்தானங்களது ஸ்வரங்களாயிருப்பது இயற்கையேயாம். ஆகவே மத்தியமத்திலிருந்து ஆரோஹித்து வருவனவே நமக்கு வேண்டிய மூன்று ஸ்தானங்களாமென்று நாம் காணவே முன்னுண்டாகிய ஸந்தேஹம் சூரியனைக்கண்ட பனிபோல் விலகிவிடுகின்றது. அவை மூன்றும் 26, 28, 31 ஆகிய இந்த ஸ்தானங்களேயாம். ஆகவே நமது நாதமானியின் 1, 4, 6, 9, 10, 14, 15, 18, 20, 23, 26, 28, 31, 32, 35, 37, 40, 41, 45, 46, 49, 51, 54 ஆகிய இந்த ஸ்தானங்களே நமக்கு வேண்டியவைகளாகும்.

நமது சாஸ்திரக்கிரந்தங்களில் சில பாகங்களை உற்றுநோக்கும்போது நாம் இங்கு எடுத்துக்கொண்டிருக்கிற Minor semi-tone என்பதற்குப்பதிலாக Sub minor second என்று பெயரிட்டு வழங்கக்கூடிய ஓர் இடைவெளியை நம் முன்னோர் வைத்துக்கொண்டிருக்கலாமென்று நாம் ஊஹிக்கக்கூடியதாயிருக்கிறது. அது நமது நாதமானியில் ஒரு ஸ்தானத்திற்கும் அதற்கு மேலோ கீழோ மூன்று ஸ்தானங்களை விட்டு நான்காவது ஸ்தானத்திற்குமுள்ள இடைவெளியாகும். அவ்விதம் வைத்துப்பார்த்தால் நமது நாதமானியந்திரத்தின்படி 1, 5, 6, 9, 10, 14, 15, 18, 19, 23, 27, 28, 31, 32, 36, 37, 40, 41, 45, 46, 49, 50, 54 ஆகிய இவைகள் சுருதிஸ்தானங்களாகின்றன. இந்த ஸ்தானங்கள் பைதாகொரஸ் என்னும் தத்துவஞானியார் கொண்ட கொள்கைக்கு இணங்கியதாகும். ஆனால் நமது ஆராய்ச்சி தற்காலத்து ஐரோப்பியசாஸ்திர ஆராய்ச்சியை அநுஸரிப்பதாலும் Minor semi-tone என்னும் இடைவெளி ஸங்கீதபாரிஜாதப்படி பல ஜோடிஸ்வரங்களுக்கு வருகின்றமையாலும் அதையே நாம் இங்கு எடுத்துக்கொண்டோம். இவ்விரண்டு விதங்களின் ஸம்வாதவிவரம் அநுபந்தத்தில் வெளிப்படும்.

இந்த ஒழுங்குபடி நாம் கணக்கிட்டுப் பார்க்கும்போது நமது பழக்கத்திலுள்ள கர்னாடக ராகங்களைப் பாடுவதற்கு ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்களே கிடைக்கின்றனவென்றும் இவற்றையே இருபத்திரண்டு சுருதிகளென்று நமது ஸங்கீதரத்நாகரம் முதலிய பழைய நூல்களில் எடுத்திருக்கவேண்டுமென்றும் இவைகளே தற்காலத்திய ஸையன்ஸுக்கும் அநுகூலமானவைகளென்றும் என் சிற்றறிவிற்குப் புலப்படுகின்றது.

ஆகவே நமது நூல்களில் மேற்காட்டிய ஸ்தானங்களது ஸ்வரங்களின் ஆரம்பஅவயவங்களுக்கு சுருதிகளென்றும் பெயர் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறதென்றும் இருபத்திரண்டு சுருதிகளென்று சொல்லும்போதெல்லாம் இந்தப் பொருளிலேயே உபயோகப்படுகிறதென்றும் கண்டோம்.

இவ்விதமுள்ள பழைய ஸம்பிரதாயத்திற்கு விரோதமாக ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டே சுருதிகள் உண்டென்று சிலரும் இருபத்துநான்கு சுருதிகளிருக்கின்றனவென்று வேறு சிலரும் பிரதிஜ்ஞைமட்டும் செய்கிறார்களேயன்றி இதுவரையில் தங்கள் கொள்கையை நிரூபித்துக்காட்ட எவரும் முன்வரவில்லை. அவ்வாறு முன் வந்து தங்களுடைய கொள்கைக்குரிய காரணங்களை அவர்கள் விவரிப்பார்களானால் அவைகளை மறுத்து முன்னோர் கொள்கையின்படி சுருதிகள் இருபத்திரண்டே என்று ஸ்தாபிக்க எனக்குத் தைரியமுண்டு.

ஸங்கீதபாரிஜாதத்தில் வீணைக்கென்று காட்டிய சுத்தஸ்வரஸ்தானங்களுக்கும் ஸங்கீதரத்நாகரத்தில் கூறிய சுத்தஸ்வரங்களுக்கும் ஸம்பந்தமில்லாமலிருக்கும் விஷயம் எல்லோரும் கவனிக்கத்தக்கது. பாரிஜாதநூலாசிரியர் காண்பித்த மார்க்கம் மட்டிலும் நமது உபயோகத்துக்கு வந்ததேயன்றி அவர் உபயோகமில்லை என்று தள்ளிவிட்டவைகள் போக எடுத்துக்கொண்ட பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களிலும் சில நமது அநுபவத்திற்கு வருவனவல்லவென்று நான் ஆராய்ந்துபார்த்தமட்டிலும் தெரியவருகிறது.

சாஸ்திரமுறைப்படி நமக்கு ஒரு ஸ்தாயியில் கிடைத்த இருபத்திரண்டு சுருதிகளில் எந்த எந்த சுருதி எந்த எந்த ராகத்தில் வருகிறதென்று மாதிரிகாட்டவேண்டியது அவசியமாகும். அதுவிஷயத்தைப்பற்றி நானும் எனது பிரியமுள்ள நண்பரான ப்ரஹ்ம ஸ்ரீ பஞ்சாபகேசபாகவதர் அவர்களும் வெகுநாளாய் ஆராய்ந்து வைத்திருக்கிறோம். ஸங்கீதத்தின் பிரயோக முறையில் மிகத்தேர்ச்சியடைந்திருக்கிற எனது நண்பராகிய பாகவதரவர்கள் அவற்றைப்பற்றி முன்னொரு வியாஸத்தில் எடுத்துப்பேசியிருக்கிறார்கள். இவ்விதமான நாதமானியொன்றைத் தயார் செய்து வைத்துக்கொண்டு அவற்றை ஸங்கீத வித்வான்கள் பரிசோதித்துப்பார்பார்களானால் அவைகள் ருஜுவாவதன்றி ஒளிந்துகிடக்கிற பற்பல விஷயங்கள் அவரவர்கள் மூலமாக வெளிப்படவும் காணலாம். தற்காலத்து வித்வான்கள் ஒன்று கூடிப் பரஸ்பரம் தங்களது அபிப்பிராயத்தை நிர்ப்பயமாய் வெளியிடுவதற்குத் தகுந்ததோர் ஸமயத்தைக் கூடியசீக்கிரத்தில் கூட்டுவிக்கும்படி நாமெல்லோரும் பரமேசுவரனைப் பிரார்த்தித்துக்கொள்வோம்.

ஸ்வரஸம்வாத ஸூசிகை (A). சாஸ்திர ஸம்பிரதாயம்.

ச்ருதி நம்பர்.	ஸ்வரங்கள்.	ஏகச்ருதி.	த்விச்ருதி.	த்ரிச்ருதி.	சதுர் ச்ருதி.	ஸாதாரண காந்தார ச்ருதி.	அந்தர காந்தார ச்ருதி.	மத்யம ச்ருதி.	பஞ்சம ச்ருதி.	ஸ்தாயீ ச்ருதி.
4	ஸ4	ரி1	ரி2	ரி3	க1	ம1	ம2	ம4	ப4	ஸ'4
5	ரி1		ரி3			ம2		ப1	த1	ரி'1
6	ரி2	ரி3		க2	ம1	ம3	ம4	ப2	த2	ரி'2
7	ரி3		க2		ம2	ம4	ப1	ப3	த3	ரி'3
8	க1		ம1	ம2				ப4	நி1	க'1
9	க2				ம4	ப2	ப3		நி2	க'2
10	ம1	ம2	ம3	ம4			ப4	த2	ஸ'1	ம'1
11	ம2		ம4	ப1		ப4	த1	த3	ஸ'2	ம'2
12	ம3	ம4		ப2			த2		ஸ'3	ம'3
13	ம4	ப1	ப2	ப3	ப4	த2	த3	நி2	ஸ'4	ம'4
14	ப1		ப3		த1	த3			ரி'1	ப'1
15	ப2	ப3			த2		நி2		ரி'2	ப'2
16	ப3				த3	நி2			ரி'3	ப'3
17	ப4	த1	த2	த3	நி1	ஸ'1	ஸ'2	ஸ'4	க'1	ப'4
18	த1		த3			ஸ'2		ரி'1		த'1
19	த2	த3		நி2	ஸ'1	ஸ'3	ஸ'4	ரி'2	ம'1	த'2
20	த3		நி2		ஸ'2	ஸ'4	ரி'1	ரி'3	ம'2	த'3
21	நி1		ஸ'1	ஸ'2				க'1		நி'1
22	நி2				ஸ'4	ரி'2	ரி'3	க'2	ம'4	நி'2
1	ஸ'1	ஸ'2	ஸ'3	ஸ'4			க'1	ம'1		ஸ''1
2	ஸ'2		ஸ'4	ரி'1		க'1		ம'2		ஸ''2
3	ஸ'3	ஸ'4		ரி'2			ம'1	ம'3		ஸ''3
4	ஸ'4	ரி'1	ரி'2	ரி'3	க'1	ம'1	ம'2	ம'4	ப'4	ஸ''4

ஸ்வரஸம்வாத ஸூசிகை (A). நவீந ஸம்பிரதாயம்.

ச்ருதி நம்பர்.	ஸ்வரங்கள்.	ஏகச்ருதி.	த்விச்ருதி.	த்ரிச்ருதி.	சதுர்ச்ருதி.	ஸாதாரண காந்தார ச்ருதி.	அந்தர காந்தார ச்ருதி.	மத்யம ச்ருதி.	பஞ்சம ச்ருதி.	ஸ்தாயி ச்ருதி.
1	ஸ	ரி1	ரி2	ரி3	ரி4	க2	க3	ம1	ப	ஸ'
2	ரி1		ரி3			க3		ம2	த1	ரி'1
3	ரி2	ரி3		க1	க2	க4	ம1	ம3	த2	ரி'2
4	ரி3		க1		க3	ம1	ம2	ம4	த3	ரி'3
5	ரி4		க2	க3				ப	த4	ரி'4
6	க1				ம1	ம3	ம4		நி1	க'1
7	க2	க3	க4	ம1			ப	த2	நி2	க'2
8	க3		ம1	ம2		ப	த1	த3	நி3	க'3
9	க4	ம1		ம3			த2		நி4	க'4
10	ம1	ம2	ம3	ம4	ப	த2	த3	நி1	ஸ'	ம'1
11	ம2		ம4		த1	த3			ரி'1	ம'2
12	ம3	ம4			த2		நி1		ரி'1	ம'3
13	ம4				த3	நி1			ரி'3	ம'4
14	ப	த1	த2	த3	த4	நி2	நி3	ஸ'	ரி'4	ப'
15	த1		த3			நி3		ரி'1		த'1
16	த2	த3		நி1	நி2	நி4	ஸ'	ரி'2	க'2	த'2
17	த3		நி1		நி3	ஸ'	ரி'1	ரி'3	க'3	த'3
18	த4		நி2	நி3				ரி'4		த'4
19	நி1				ஸ'	ரி'2	ரி'3	க'1	ம'1	நி'1
20	நி2	நி3	நி4	ஸ'			ரி'4	க'2		நி'2
21	நி3		ஸ'	ரி'1		ரி'4		க'3		நி'3
22	நி4	ஸ'		ரி'2			க'2	க'4		நி'4
1	ஸ'	ரி'1	ரி'2	ரி'3	ரி'4	க'2	க'3	ம'1	ப'	ஸ''

ஸ்வரஸம்வாத ஸூசிகை (B). சாஸ்திர ஸம்பிரதாயம்.

ச்ருதி நம்பர்.	ஸ்வரங்கள்.	ஏகச்ருதி.	த்விகச்ருதி.	த்ரிகச்ருதி.	சதுர்கச்ருதி.	ஸாதாரண காந்தார ச்ருதி.	அந்தர காந்தார ச்ருதி.	மத்யம ச்ருதி.	பஞ்சம ச்ருதி.	ஸ்தாயி ச்ருதி.
4	ஸ 4		ரி2	ரி3	க1	ம1	ம2	ம4	ப4	ஸ'4
5	ரி1		க1		க2	ம3		ப1	த1	ரி'1
6	ரி2	ரி3		க2	ம1		ம4	ப2	த2	ரி'2
7	ரி3		க2		ம2	ம4		ப3	த3	ரி'3
8	க1		ம1	ம2	ம3		ப1	ப4	நி1	க'1
9	க2		ம3		ம4	ப2	ப3	த1	நி2	க'2
10	ம1	ம2		ம4			ப4	த2	ஸ'1	ம'1
11	ம2		ம4		ப1	ப4		த3	ஸ'2	ம'2
12	ம3			ப1	ப2		த1	நி1	ஸ'3	ம'3
13	ம4		ப2	ப3	ப4	த2	த3	நி2	ஸ'4	ம'4
14	ப1		ப4		த1	நி1		ஸ'2	ரி'1	ப'1
15	ப2	ப3		த1	த2		நி2	ஸ'2	ரி'2	ப'3
16	ப3		த1		த3	நி2			ரி'3	ப'3
17	ப4		த2	த3	நி1	ஸ'1	ஸ'2	ஸ'4	க'1	ப'4
18	த1		நி1		நி2	ஸ'3		ரி'1	க'2	த'1
19	த2	த3		நி2	ஸ'1		ஸ'4	ரி'2	ம'1	த'2
20	த3		நி2		ஸ'2	ஸ'4		ரி'3	ம'2	த'3
21	நி1		ஸ'1	ஸ'2	ஸ'3		ரி'1	க'1	ம'3	நி'1
22	நி2		ஸ'3		ஸ'4	ரி'2	ரி'3	க'2	ம'4	நி'2
1	ஸ'1	ஸ'2		ஸ'4			க'1	ம'1		ஸ''1
2	ஸ'2		ஸ'4		ரி'1	க'1		ம'2	ப'1	ஸ 2
3	ஸ'3			ரி'1	ரி'2		க'2	ம'3	ப'2	ஸ''3
4	ஸ'4		ரி'2	ரி'3	க'1	ம'1	ம'2	ம'4	ப'4	ஸ''4

ஸ்வரஸம்வாத ஸூசிகை (B). நவீந ஸம்பிரதாயம்.

ச்ருதி நம்பர்.	ஸ்வரங்கள்.	ஏகச்ருதி.	த்விச்ருதி.	த்ரிச்ருதி.	சதுர்ச்ருதி.	ஸாதாரண காந்தார ச்ருதி.	அந்தர காந்தார ச்ருதி.	மத்யம ச்ருதி.	பஞ்சம ச்ருதி.	ஸ்தாயி ச்ருதி.
1	ஸ		ரி2	ரி3	ரி4	க2	க3	ம1	ப	ஸ'
2	ரி1		ரி4		க1	க4		ம2	த1	ரி'1
3	ரி2	ரி3		க1	க2		ம1	ம3	த2	ரி'2
4	ரி3		க1		க3	ம1		ம4	த3	ரி'3
5	ரி4		க2	க3	க4		ம2	ப	த4	ரி'4
6	க1		க4		ம1	ம3	ம4	த1	நி1	க'1
7	க2	க3		ம1			ப	த2	நி2	க'2
8	க3		ம1		ம2	ப		த3	நி3	க'3
9	க4			ம2	ம3		த1	த4	நி4	க'4
10	ம1		ம3	ம4	ப	த2	த3	நி1	ஸ'	ம'1
11	ம2		ப		த1	த4		நி3	ரி'1	ம'2
12	ம3	ம4		த1	த2		நி1	நி4	ரி'2	ம'3
13	ம4		த1		த3	நி1			ரி'3	ம'4
14	ப		த2	த3	த4	நி2	நி3	ஸ'	ரி'4	ப'
15	த1		த4		நி1	நி4		ரி'1	க'1	த'1
16	த2	த3		நி1	நி2		ஸ'	ரி'2	க'2	த'2
17	த3		நி1		நி3	ஸ'		ரி'3	க'3	த'3
18	த4		நி2	நி3	நி4		ரி'1	ரி'4	க'4	த'4
19	நி1		நி4		ஸ'	ரி'2	ரி'3	க'1	ம'1	நி'1
20	நி2	நி3		ஸ'			ரி'4	க'2		நி'2
21	நி3		ஸ'		ரி'1	ரி'4		க'3	ம'2	நி'3
22	நி4			ரி'1	ரி'2		க'1	க'4	ம'3	நி'4
1	ஸ'		ரி'2	ரி'3	ரி'4	க'2	க'3	ம'1	ப'	ஸ''

இந்திய ஸங்கீதத்தின் அபிவிர்த்திக்குரிய சில முக்கிய குறிப்புக்கள்.

சென்னப்பட்டணம் பிடில் வித்வான் ஸுந்தரராஜ ஸ்வாமிகள், *(alias)* T. C. R. ஜோஹானஸ் என்பவரால் படிக்கப்பட்டது.

அகண்ட பரிபூரண ஸச்சிதாநந்த சின்மயத்தின் ப்ரதி பிம்பங்களாயும், அதை அறியும் அறிவு ஸ்புரிப்புப் பெற்றவர்களாயும், கல்வியிலும், செல்வத்திலும்—யாதினுஞ் சிரேஷ்டம்—ஸர்வோத் கிருஷ்டமான கான இரஸத்தில் அதிமீசுர பாண்டித்யம் பொருந்திய இச்சபையின் கண் ஏதோ எனக்குத் தெரிந்த ஸங்கீத ஞானத்திற்குரிய சில விஷயங்களை எடுத்துக்காட்டத் துணிவுகொண்டேன்.

இவ்வியாஸத்தைச் சென்ற ஆண்டு ஆகஸ்ட் மாதம் நடைப்பெற்ற இக்கூட்டத்தில் ஆசுவல்லபமாய் பேசவேண்டுமென்று விரும்பினேன். ஆனால் யாவத்து விஷயங்களும் எழுதப்பட்டுத்தான் உபந்நியஸிக்கப்பட வேண்டுமென்கிற சங்கத்தின் நிபந்தனையால், நான் பேச விடம்பெறவில்லை. ஆயினும் எனக்குத் தெரிந்திருக்கும் விஷயங்களும் ஸங்கீத அபிவிர்த்தியின் முயற்சிக்குக் கிஞ்சித் துணை நிற்குமென்கிற ஆவலால் ஏவப்பட்டு, இச்சிறிய உபந்நியாஸத்தை எழுதத் துணிந்தேன். இதில் நேரும் வழுஉக்களை தயவாய் க்ஷமிக்கக் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன்.

1.—கர்நாடக ஸங்கீதத்தின் பெருமை.

நம்முடைய கர்நாடக ஸங்கீதத்தின் அருமையையும், பெருமையையும் புகழ்ந்து பேசின நம்முன்னோர்கள் இஞ்ஞான்று ஜீவனோடில்லாவிடினும், அதின் எதா தன்மை—"கர்நாடக ஸங்கீதம் பூர்வ சிலாக்யம்"—என்று நிர்ப்பயத்துடன் கூற நம் வித்வான்களே சொல்லத்துணிபவரல்லது வேறல்லர். இத்தகைய மாட்சிமை பொருந்திய அரும் கர்நாடக ஸங்கீதத்தின் புகழும், கீர்த்தியும் பாதாள நிராதலத்தில் புதைக்கப்பட்டு, சீர்கெட்ட நிர்ப்பாக்கிய தசையை சீர்தூக்கிப் பார்க்கின் நெஞ்சுருகி, அநுதாபங்கொள்ளுகிறது. அதுபோல் அநுதாபங்கொள்ளாத ஒரு ஜென்மமும் இச்சபையில் இராதென்பது திண்ணம். "Let bye-gones be bye-gones" அதாவது—"போனதெல்லாம் போகட்டும், இனியாகிலும் புத்தியாயிரு நெஞ்சமே" என்று இராமலிங்க ஸ்வாமிகள் தனது "அருட்பாவில்" பாடியிருப்பதுபோல்—போனதுபோக மிச்சமா யுள்ளதையாவது இனி பாதுகாத்துப் பிரசுரப்படுத்துவது நம் மரபினர்க்கு இன்றி யமையாத அவசியமென்று நான் வற்புறுத்திச் சொல்லுகிறேன்.

2.—சிதறுண்டிருக்கும் ஸங்கீத ரஹஸ்யங்களை நாம் எவ்விதம் ஒன்று சேர்த்து பாதுகாக்கக்கூடும் என்பதற்கு ஓர் உபாயம்.

தற்போது நசிவுண்டு, கோணத்திற் கொன்றாய் சிதறுண்டு, புதைக்கப்பட்டிருக்கும் நமது சிறப்புப் பொருந்திய கர்நாடக ஸங்கீதத்தை ஒவ்வொன்றாய்ச் சேகரித்து—அதாவது பரத

ஸங்கீதத்தை யடுத்து, பல க்ரந்தாசாரியர்களால் நிர்ணயிக்கப்பட்டிருக்கிற ஸங்கீத சாஸ்திரங்கள் பல அச்சுப்பதிப்புப் பெற்றனவாயும், சிலது கையேட்டுப் பிரிதிகளாய்—ஸம்ஸ்க்ருதம், தெலுங்கு, கன்னடம், ஸௌராஷ்ட்ரம், தென்நாடு வடநாடு தமிழ், மலையாளம் முதலிய பாஷைகளிலும் எழுதப்பட்டிருக்கிற யாவையுங் கண்டுபிடித்து, ஒன்றுசேர்க்க நாமொவ்வொருவரும் முயற்சிக்கவேண்டியது இன்றி யமையாத அவசியம்.

ஸங்கீத நுட்பங்களையறிந்து அவைகளை பஹிரங்கமாயும், எல்லோருக்கும் பிரயோஜனமாயுமிருக்கும்படி ஆவல் கொண்ட காலஞ்சென்ற அதாவது—40 அல்லது 45 வருஷங்களுக்கு முந்தி சிறப்புற்று ஜீவித்திருந்த ஸ்ரீ-ல-ஸ்ரீ சிவகெங்கை ஜமீன்தாரவர்கள் எட்டுநாள் ஸங்கங் கூட்டி திக்குக்கொன்றாய் சிதறுண்டிருந்த வித்வான்களை ஒன்றுசேர்த்து ஒழுங்கிற்குக் கொண்டுவர முயற்சித்தார். மேற்படி மஹான் தொடுத்த முயற்சி நிறைவேறி யிருந்தால் இப்போதிருக்கும் ஸங்கீத ஸந்தேஹங்கள் ஒருபோது மிராதென்று நான் உண்மையாய்ச் சொல்லுகிறேன். ஆகவே நாம் காலதாமதஞ் செய்யாமல் நமக்குத் தெரிந்துள்ள யாவத்து ரஹஸ்யங்களையும் பரஸ்பர ஐக்கியமும், பொதுநலமும், பரோபகார சிந்தையும், முள்ளவர்களாய் வெளியிடவேண்டியது அவசியம். இவ்வித பொதுநலத்தை நாடாமல் "ஏனோ நானோ" என்றிருப்போமேயாகில், கர்நாடக நிஜ ஸங்கீதம் கட்டோடே தொலைந்து, கர்நாடக ஸங்கீதம் துளிர்த்துப் போகுமென்பதற் கையமில்லை: காரணம்? —தற்போது நாம் பார்க்கிறபடி ஒவ்வோர் "ஹிந்துக்களின்"! வீட்டிலும் ஒரு Baby Harmonium வாங்கி வைத்துக்கொண்டு பெண்கள், ஆண்கள், சிறுமிகள் முதலியோர் அதிக உற்சாகத்தோடு ஆவேசிக்கிற— "அரே, மேரே, தேரே, நேரே, கீரே, பியாரே ஹய்" என்னும் ஹிந்துஸ்தானி, பார்ஸி முதலிய வகுப்பினரின் ஸங்கீதத்தையும், "லா, லா, டா, டீ, டோம், டை" என்னும் ஆங்கிலேய வகுப்பினரின் ஸங்கீதங்களையும் ஸம்மானிக்கிறதேயாம். இப்படியாக இவாள் பழகுகிறதோடு போச்சுதா? இல்லையே! எவ்வளவு பண விரயம்! இஃதிருக்கட்டும். இவ்விஷயத்தைக் குறித்து நான் இப்போது விஸ்தரிப்பது அனவசியம். ஆயினும் ஒரே ஒரு உண்மையை மாத்திரம் நீங்களறிய ஆசிக்கிறேன்; அதாவது—மேற்படி அரே, மேரே, தேரே, நேரே, கீரே, பியாரே, ஹய் என்று பாடுகிறவர்களையும், மேற்படி லா, லா, டா, டீ, டோம், டை என்று பாடுகிறவர்களையும் பார்த்து, நீவிரிப்போது பாடிய பாட்டின் இராகம் என்ன? தாளம் என்ன? மேலும் நீர் பாடுகிற ரேகளினுடையவும், டோம், டைகளினுடையவும் அர்த்தம் என்னவென்றுமாத்திரங் கேளுங்கள்; அவர்கள் கொட்டக்கூடை முழிமுழிப்பார்கள். இதைக் குறித்து ஏற்கனவே நான் எழுதியிருக்கும் "பரத ஸங்கீத ஸ்வயபோதினி" என்னும் க்ரந்தத்தில் அதிக தெளிவாயும், விரிவாயும் எழுதியிருக்கிறதைப் பார்த்துக்கொள்ளலாம். இதனால் நாம் "தன்னதை விட்டு, புறத்தினதைக் கையேந்துகிறோமே"! என்று என் நெஞ்சு அங்கலாய்க்கிறது.

மேலும் ஸங்கீதக்ஞான முடையவர்களென்று ப்ரபலபெயர் வகித்து வரும் ஒவ்வொருவரும் சுயநலம், தற்புகழ், முதலியவைகளைத் தவிர்த்து பரஸ்பர ஐக்கியமுள்ளவர்களாய் அவாளவாளுக்கு உரித்தான ஸங்கீத க்ஞானத்தையும், அதின் தேர்ச்சியார்த்த வலிமையையும், சாஸ்திர ரஹஸ்யங்களையும் வெளியிடவேண்டும். இத்யாதி விஷயங்களி யாவையும் ஒன்றுசேர்த்து, பதிப்பித்து, வெளியாக்குவோமேயானல் நன்மை விளங்குவதோடுங்கூட கர்நாடக ஸங்கீதத்தை ஸம்மானிக்கும் [The Rising Generations]—வித்வான்களுக்கு நாம் இப்போது ஸித்தாந்தப்படுத்தி வைக்கிறவைகள் ஒரு பெரிய சாசுவதமான க்ரந்தமாகவும், நூலாகவும்—[Standard Authority on Carnatic Music] ஆகவும் இருக்கும்

இப்பரோபகார சிந்தை மேலிட்டே நம்முன்னோர்கள் பல நாமங்கள்கொண்ட அபரிமிதமான க்ரந்தங்களை ஏற்கனவே நிர்மாணஞ்செய்து வைத்துப் போயினர். இக்கிரந்தங்களைத்தான் நாம் இப்போது நம் அறிவிற்குப் புலப்பட்ட வரைக்கும் கையாடிவருகிறோம். ஆயினும் அவர் பின் ஸந்ததியாராகிய நமக்குச் செய்துவைத்துப்போன அந்த பெரிய உபகாரத்திற்காக நாம் எத்தனையோ விதங்களில் அவர்களுக்கு நன்றி யறிதலுள்ளவர்களா யிருக்கக் கடன் பட்டிருக்கிறோம். நாமும் நாம் அறிந்ததை நம் பின்ஸந்ததியாருக்குத் தெளிவாயும், கலக்கமில்லாமலும் செய்துவைக்கவேண்டியது நம்முடைய கடமை.

3.—பல க்ரந்தாசாரியர்களால் நேர்ந்த பலவித அபிப்பிராயங்களின் பலாபலன்கள்.

3000 அல்லது 4000 வருஷங்களுக்கு முந்தியிருந்த பல பாகத்து ஸங்கீத வித்வான்கள் பல பாஷைகளில் ஸங்கீத க்ரந்தங்கள் எழுதிவைத்துப் போயினர். அவைகளே இக்காலத்திலும் பல அபிப்ராயமுள்ளவைகளாயும், ஒத்துமையற்றவைகளாயும் இருக்கிறது. திருஷ்டாந்தமாக சிலர், 12 சுருதிகள்தானென்றும், சிலர் 16 என்றும்—இவ்வாறே 22, 24, 32, 64 இன்னும் வீணையின் எஃகு தந்திரிகளிலுள்ள ஸ்வரங்களியாவும் ச்ருதிகள் என்றுஞ் சொல்லுகிறார்கள்.

•

* * * * * * *

இத்தகைய பல க்ரந்தாசாரிகளின் க்ரந்தங்களை சாதித்துவந்த வித்வான்களையும் ஒன்று சேர்த்து, ஸங்கீத ரஹஸ்யங்களை ஸ்தாபிக்க எண்ணிய ஸ்ரீ-ல-ஸ்ரீ காலஞ்சென்ற சிவகெங்கை ஜமீனவர்கள் ஒரு பெரிய ஸங்கங்கூட்டி அவர்களுடைய ஸங்கீதத் திறத்தை யறியவேண்டி அற்புத ஏற்பாடுகள் செய்து, வித்வான்களொவ்வொருவரையும் பரீட்சித்தார். அவரிடம் ஆறு பேர் நிபுண ஸமஸ்தான வித்வான்களிருந்தார்கள். அவர்களில் நூலாபு மாஸ்டில் என்பவர் சிரேஷ்டர். இவர் ஆக்பர் பாதுஷாவின் ஸமஸ்தான வித்வானாகிய டான்ஸன் மாண்டில் என்பவரின் பரம்பரையிற்றோன்றிய வித்வத் சிரோமணி. இவருக்கு 10 வாத்யங்களில் பாண்டித்யம் உண்டு. இதைப்போலவே ஜமீன்தாரவர்களுக்கும் 10 வாத்யங்களில் பாண்டித்யமுண்டு.

* * * * * * *

இப்படியாக சங்கங்கூடிய சமயத்தில் ச்ருதி விஷயத்தைப்பற்றி பெரும் விவாதமுண்டாகி, ஒரு நிர்ணயத்திற்கும் வராததைக்கண்ட ஜமீனவர்கள் அவர்களை நோக்கி நீங்கள் யாவரும் தனித்தனியாய் உங்களுக்குத் தெரிந்த ச்ருதி நிஷ்கரிஷைகளை கடுதாசியில் எழுதிக்கொண்டு நாளை மத்தியான போஜனமான பிறகு இவ்விடம் வரவேண்டியதென்று ஆக்ஞாபித்தார். அதே பிரகாரம் எழுதிவந்தவர்களில் ஒரு 15 அல்லது 20 பேர்வழிகள் ஒரேதாளில் கையொப்பமிட்டு எழுதிக்கொடுத்த ச்ருதி விபரமாவது :—

ஸ்வரம்.	ஜாபிதா.			உதாரணம்*
	தமிழ்.	க்ரந்தம்.	ஸம்ஸ்க்ருதம்.	
ஷட்ஜ.	(1) தீப்தா. (2) ஆயதா. (3) ம்ருது. (4) மத்தியா.	தீவிரா. குமுத்வதி. மந்தா. சந்தோவதி.	ஸ்வரிதம். ப்ரமதம். தீர்க்கம். கம்பிதம்.	ஸ ஸஸ் ஸா ஸாஸஸஸஸ்
ரிஷப.	(1) ம்ருது. (2) மத்தியா. (3) கருணை.	தயாவதி. ரஞ்சனி. ரக்திகா.	திதம். உல்லாஸிதம். தீர்க்கலோலிதம்.	ரீ ரீரிரிரிரி ரிர்ரிர்ரீ
காந்தார.	(1) தீப்தா. (2) ஆயதா.	ரௌத்ரி. க்ரோதா.	லீலோதீர்க்கம். தீர்க்க-லீலோலிதம்.	க கக்
மத்தியம.	(1) தீப்தா. (2) ஆயதா. (3) ம்ருது. (4) மத்தியா.	வஜ்ரிகா. ப்ரஸாரணி. ப்ரீதி. மார்ஜனி.	க்ருதம். சூக்ஷ்மிதம். பரஸ்துதம். தாந்திகம்.	ம மம் மா மாம்மமம
பஞ்சம.	(1) ஆயதா. (2) ம்ருது. (3) மத்தியா. (4) கருணை.	க்ஷிதி. ரக்தா. ஸந்தீபினி. ஆலாபினி.	ஊர்ச்சிதம். உல்லோஸிதம். மூலம். ரஸிதம்.	பப் பா பாபபபப பப்பப்பா
தைவத.	(1) ஆயதா. (2) மத்தியா. (3) கருணை.	மதந்தி. ரோகிணி. ரம்யா.	கோமளம். லவிதோற்சாரம். சிட்டபதம்.	தத் தாததத தத்தத்தா
நிஷாத.	(1) தீப்தா. (2) மத்தியா.	உக்ரா. க்ஷோபிணி.	கீர்த்திதம். அடவி.	நி நீநிநிநிநி

* இவைகள் வேபனத்திலுண்டாகும் நாதங்களின் விமரிசைகளென்று ஜமீன்தாரவர்களும், குலாபு மாண்டிலவர்களும் தனித்தனியே அவர்களுடைய உருத்ர வீணைகளில் வாசித்துக்காண்பித்து ஸ்தாபிக்கப்பட்ட ஸ்வர உதாரணங்கள்.

மேற்படி ச்ருதியைக் கண்ணுற்ற ஜமீனவர்கள் புன்னகைகொண்டு, தன்னுடைய ப்ரபல வித்வத் சிரோமணியாகிய துலாபு மானாடிலவர்கள் கையிற்கொடுத்து, அச் ச்ருதி விபரப்படி ஏதாவது ஒரு இராகத்தை யமைத்துத் தனது உருத்ர வீணையில் வாசிக்கும்படி ஆக்ஞாபித்தார். மேற்படி வித்வானும் புன்னகைகொண்டு, தன் கையிலிருக்கும் நறுக்குப் பிரகாரம் கரஹரப்ரியா இராகத்தின் க்ராம அனுஸரிப்பை பூர்த்தியாய் குணித்து மேற்படி நறுக்கில் கண்டிருந்த நமகாதிகளை சரிவர வாசித்துக் காண்பித்து நிறுத்தினர். அப்போது அங்கு வந்திருந்த வித்வான்களில் முக்காலேமூன்று வீசம் பெயர்வழிகளுள் இப்போது வாசிக்கப்பட்டவைகள் த்வாவிம்சதி ச்ருதி, அல்லது இருபத்திரண்டு நமகாதிகளென்று குய்யோ முறையோவென ஏக இரைச்சலுண்டாயிற்று. ஸத்து, ஸத்து என்று ஜமீனவர்கள் கையமர்த்தி சொன்னதாவது—உங்களுக்கு நிஜ ச்ருதி தெரியாமல் ஏக ஆர்ப்பரிப்பும் ஆர்ப்பாட்டமுங் கொள்ளுகிறீர்கள். ஆகையால் இப்போது நான் குணிக்குஞ் ச்ருதியை கவனிக்க வேண்டியதாய் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன் என்று சொல்லி, Black Board ஒன்று தருவித்து—தலைப்பில் இராகத்தின் பெயர், தாளம், இன்னஜாதி இலகு, இன்னஜாதி களை முதலியவையும், அதின்கீழ் ஷட்ஜ, ரிஷப, காந்தார, மத்தியம, பஞ்சம, தைவத, நிஷாத பேதங்களையும், அவைகளின் ச்ருதிகளையும்; ஸம்பூர்ண, வர்ஜ்ய, வக்ர, ஔடவ, ஷாடவ முதலிய பஞ்ச இலக்ஷணங்களையும் எழுதி வித்வான்களில் அதி-ச்ரேஷ்டர் ஒருவரைப் பார்த்து, மேற்படி இலக்ஷணங்களையனுஸரித்து முதலில் இராகத்தைப்பாடி, பின்னர் தன் ஸ்வய பாஷையிலாவது, அல்லது தனக்குத் தெரிந்த மற்றெந்த வேறு பாஷையில் ஏதாவதொன்றில் பல்லவி ஜோடித்து ஸ்வர பம்பகத்துடன் பாடும்படியாய்க் கேட்டுக்கொண்டார். இதைப்பார்த்த வித்வான்கள் ஒருவர் முகத்தை மற்றொருவர் பார்த்து . . . . . கடூரமொழிகள் மொழிந்துகொண்டார்கள். இவர்களை ஸமாதானப்படுத்தி, ஜமீனவர்கள் Black Boardஇல் குணித்த ச்ருதியாவது :—

ஷட்ஜ.—ஆதார ஷட்ஜம்: இது ஸ்வயம்பு ஸ்வரம். பேதங்களில்லை. ... 1

ரிஷப.—இதற்கு கோமள, சுத்த, சதுஃச்ருதி, ஷட்ச்ருதி யென்று நான்கு பேதங்களுண்டு. இவைகளில் கோமள ரிஷபம் எஃகு தந்திரிகட் கண்ட வீணையைப்போன்ற நாதமானிகளிலே குணித்துக் காண்பிக்கக் கூடுமேயொழிய, ஏனைய சர்ம தந்திரிகட் கண்ட வாத்தியக் கருவிகளிலாவது, அல்லது சாரீர வாய்ப்பாட்டிலாவது குணிக்க முடியாது. ... 3

காந்தார.—இதற்கு சுத்த, ஸாதாரண, அந்தர, என்று மூன்று பேதங்கள் உண்டு. 3

மத்யம.—இதற்கு சுத்த, பிரதி என இரண்டு பேதங்கள் உண்டு. ... 2

பஞ்சம.—ஆதார பஞ்சமம். இச்சுரமும், முதலாவதாகிய ஷட்ஜத்தைப் போலவே. 1

தைவத.—இச்சுரம் இரண்டாவதாகிய ரிஷபத்தைப் போலவே. ... 3

நிஷாத.—இதற்கு சுத்த, கைசிக, காகலி என்று மூன்று பேதங்களுண்டு. 3

ஆக ச்ருதி குணிப்பு. ... 16

மேற்படி பதினாறு ச்ருதிகளும், ஸ்வர ஸம்யோகத்திற்குட்படும்போது—அதாவது ஒரிக்கை உலிக்கை ஜார் [Embellishments] முதலிய துடிப்புகளுக்குட்படும்போது, ப்ராதிக்த ப்ராதியாக— அதாவது சுத்த, ப்ராதி சுத்த ; சதுர்ச்ருதி, பிராதி - சதுர்ச்ருதி, ஷட்ச்ருதி, பிராதி - ஷட்ச்ருதியாகி ச்ருதி 32 ஆகிறது. இச் சுருதி, வாய்ப்பாட்டு, பிடில், ஸ்வரபத்து, ஸாரிந்தா மற்றுமுள்ள சர்ம தந்திரி வாத்தியங்களுக்கு மாத்திரம் குணிக் கப்பட்டவைகள். ஆனால் எஃகு தந்திரிகளுள்ள வாத்தியக் கருவிகளுக்கு துடர்ந்தேறிய நாதங்கள்—அதாவது வேபனங்கள் (vibrations) இருக்கிறபடியால், இத்தகைய வாத்தி யக் கருவிகளுக்கு—சுத்த, பிரதி-சுத்த, பிரதி-பிரதி-சுத்த ; கைசிக, பிரதி-கைசிக, பிரதி-பிரதி கைசிக ; காகலி, பிரதி-காகலி, பிரதி-பிரதி-காகலி என்று வேபன துடிப்புகள் சேர்ந்து, பின்னும் உப-கமகாதி நாதங்களுமிருக்கிறபடியால், மற்றவைகளைத் தவிர்த்து ஒரு மட்டிற்குள் கொண்டுவரப்பெற்றது 64.

மேற்படி குணிப்பானது, மந்த்ர, மத்திய, தார மென்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளில் எதற் காகிலு மொன்றிற்கு எடுத்துக்கொள்ளலாமென்றெழுதி முடித்த பின்னர், வந்திருக்கும் வித்வான்களை நோக்கி, இப்போது நீங்கள் பார்க்கும் ச்ருதி குணிப்பு சரி யென்று ஒப்புக் கொள்ளுகிறவர்களியாவரும் கைகளை மேலுக்கு உயர்த்தவேண்டுமென்று சொன்னார் ; அப் போது எல்லோரும் கையை உயர்த்தினார்கள். இந்த குணிப்பையடுத்தே நானும் என் க்ரந்தத் தின் விரற்பலகை விவரணத்தில் ச்ருதி குணித்திருக்கிறேன்—(shewing the Finger Board Illustration printed in the Book).

*   *   *   *   *

மேற்படி சிவகெங்கை ஸங்கீத பரீக்ஷையில் ஆயிரம் ரூபாய் மதிப்புள்ள சூலாயுத விருது பெற்ற "சத்காலபீடி" போட்டகிராப் மாசிலாமணி முதலியார் ; இடது காலில் 2,500 ரூபாய் மதிப்புள்ள தங்க யானை கொலுஸும் "கெண்டாமணி" விருதும் பெற்ற வீர, ஸூரவீர கெண்டாமணி வேணுகோபாலதாஸ் நாயுடு ; ஆயிரம் ரூபாய் மதிப்புள்ள சரபளி விருது பெற்ற "உசித பாவ அலங்கார" முத்துசாமி நட்டுவர் ; ஒருமை வைத்தியனுதய்யர் எனப் பெயர் வகித்து, திருவநந்தபுரம் இராஜ ஸமஸ்தானத்தில் மூன்றுநாள் பிரதி தினம் ஆறு மணி நேரம் பைரவி இராகம்பாடி, "மஹா" என்னும் பட்டப்பெயர்பெற்ற வையைச் சேரி மஹாவைத்தியனாத ஐயாவர்களாகிய மேற்படியார்கள் நால்வரும் என் ஆசான்கள். இவர்களிடம் சிஷ்ய வர்க்கமாயும், முகமுகமாயும் பாடக்கேட்ட நானும் த்வாவிம்சதி ச்ருதிகளை வேபனங்களாலுண்டாகிற தொடர்ந்தேறிய கமகாதிகளென்றே தைரியமாய்ச் சொல்லுகிறேன்.

4.—கர்நாடக ஸங்கீதத்தில் ச்ருதி நிச்சயம் செய்வதற்கு ஒரு ஊஹை.

நாம் சாதாரணமாய்ப் பார்த்து வருவதுபோல் ஏதோ ஒரு கோணத்திற் செய்யப்பட்ட ஒரு ஆங்கிலேய நிருத்தமோ, பாட்டோ ஒன்றை இத்தஞ்சைமா நகரத்து ஒரு பொந்திலுள்ள ஆங்கிலேய ஸங்கீத விஷயங்களை நன்கறிந்த ஒரு ஏழையானவன் எவ்வாறு நூல் செய்தவ னின் சாயலை யடுத்து நடத்திவிடுகிறானோ—(this is what you call "Playing Music on Sight")—அவ்விதமாகவே நம்முடைய கர்நாடக ஸங்கீதத்தையும் அவ்வளவு சுலபமாயும், தெளிவாயும், கலக்கமில்லாமலும் எளிதில் விளக்கிக்கொண்டு வாய்ப்பாட்டுப்பாட, கருவிகளில் வாசிக்கக் கூடுமாயிருக்கும்படி ச்ருதி நிச்சயஞ் செய்யப்படவேண்டியது இன்றியமையாத அவ சியம். இப்படிக்கில்லாவிடில் இப்போது தலைக்கொருவிதமாய்ப்பாடி, வாசித்துத் தாறுமாறாய் சீர்கெட்டிருக்கும் ஸங்கீத நிலைமை ஊழிகாலமிருந்து உருப்படாத சங்கதியாகிவிடும். இது என் 37 வருஷத்து ஸங்கீத அனுபவ அபிப்ராயமாகும்.

கடைசியாக நான் இதுவரையும் பேசி வந்ததினால் த்வாவிம்சதி ச்ருதி அநுகுணமாக ஒலிக்கும் ஸ்வரங்களின் நுமநாதி, அல்லது ஸ்வரநாத துடிப்புக்களின் விமரிசைகளுக்கிடப் பட்ட கிரியா பெயர்களே தவிர வேறல்லவென்று வற்புறுத்திச் சொல்லுகிறேன்.

* * * * * * *

ஏனென்றால் சிவகங்கை ஸமஸ்தானத்தில் குணித்த ச்ருதி நிச்சயங்களையே ஜன்ய ஜனக இராகங்கள் குணிக்கப் பெற்றிருக்கின்றவை. அதையநுஸரித்தே நானும் மற்றவர்களும் இராகங்களைக் குணித்து இப்போதும் உபயோகித்து வருகிறோம். காரியங்களிவ்வாறிருக்க த்வாவிம்சதி ச்ருதி என்று நவீனிக்கப்பட்டால் இந்த ச்ருதிப்படி நான் வாசிக்கக் கற்கும்படி ஆசிக்கிறேன். ஆகையால் நான் அடியில் குணித்துக்காட்டியிருக்குஞ் ச்ருதிப்படி . Black Board இல் அடியிற்கண்ட 22 ச்ருதிகளுக்குரிய பெயர்களைக்கொடுத்து இராகத்தைக் குணித்து வாய்ப்பாட்டிலாவது, அல்லது பிடில், ஸ்வரபத்து, ஸாரீந்தா முதலிய சர்ம நாதமானிகளிலாவது வாசிக்க ஏலும் விதமாய் எனக்குப் பயிர்ப்பிவிக்க அன்பாய்க் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன். இப்படிச் செய்வதுதான் Practical, Theoretical and Scientifical Exposition என்று சொல்லப்படும். குணிக்கப்படவேண்டிய இராகம் அடியில் வருமாறு:—

தீவிரா குமுத்வதி மந்தா சந்தோவதி	ஷட்ஜ பேதங்கள். சந்தோவதி.	தயாவதி இரஞ்சனி ரக்திகா	ரிஷப பேதங்கள். ரக்திகா.
ரௌத்ரி க்ரோதா	காந்தார பேதங்கள். க்ரோதா.	வஜ்ரகா ப்ரஸாரிணி ப்ரீதி மார்ஜனீ	மத்யம பேதங்கள். மார்ஜனீ.
க்ஷிதி ரக்தா ஸந்தீபினி ஆலாபினி	பஞ்சம பேதங்கள். ஆலாபினி.	மதந்தி ரோகிணி ரம்யா	தைவத பேதங்கள். ரம்யா.
உக்ரா க்ஷோபிணி	நிஷாத பேதங்கள். க்ஷோபிணி.		

இவ்வியாஸத்திற் கண்டிருக்கும் யாவத்து விஷயங்களையும் நான் பொதுநலத்தை நாடி எழுதியதால் இதிற்காணும் எல்லா தவறுதல்களையும் க்ஷமிக்க அன்பர்களை தாழ்மையாய்க் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.—சுபமங்களாநிபவந்து.

த்வாவிம்சதி ச்ருதி நிர்ணயம்.

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ ப்ரம்மஸ்ரீ ப்ரதாப இராமஸ்வாமி பாகவதர் அவர்களால் படிக்கப்பட்டது.

1. ஓ! அறிவிற் சிறந்த ஆர்ய ஸங்கீத வித்வன்மணிகளே இத்தஞ்சைமாநகரில் கனம் ஸ்ரீமான் ராவ் ஸாஹேப் ஆப்ரஹாம் பண்டிதரவர்களால் லோகோபகாரத்தையே முன்னிட்டு ஸ்தாபிக்கப்பட்டிருக்கிற "ஸங்கீத வித்யா மஹாஜன ஸங்கம்" என்ற இச்சபையில் நடைபெறும் இம்மூன்றாவது கான்பரன்ஸில் ஸங்கீதத்திற்கு முக்கியமானவைகளான, 22 ச்ருதிகளின் நிர்ணயமானது ஸத்குரு கடாக்ஷத்தினாலும், ஸங்கீத சாஸ்திரங்களின் ஆராய்ச்சிகளாலும், யுக்தி அநுபவங்களைக் கொண்டும் இதனடியிற்கண்டவாறு என்னால் நிர்ணயிக்கப்படுவதால், ஸஹ்ருதமர்களாகிய தாங்கள் அவ்விஷயங்களை நன்றாய் மனதில் க்ரஹித்துக் கொள்வதும் தவிர ஸ்வயமாகத் தாங்களும் பரிசீலித்துப் பார்த்து குற்றங்களிருக்குமாயின் அவைகளை எனக்குத் தெரிவிக்கவேணுமாயுங் கேட்டுக்கொள்கிறேன். விஸ்தாரமாக வெழுதுவதற்கு வேண்டிய அவகாசமில்லாததால் முக்யமான விஷயங்களை மட்டில் சுருக்கிச்சொல்ல நேரிட்டதுபற்றிப் பொருத்துக்கொள்ளவேணுமாயுங் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

2. ஸங்கீத ரத்னாகரம், இராகவிபோதம், ஸ்வரமேள கலாநிதி, ஸங்கீத பாரிஜாதம், ஸத்ராக சந்த்ரோதயம், சதுர்தண்டி ப்ரகாசிகா, ஸங்கீத ஸாராம்ருதம் இந்த க்ரந்தங்களில் ச்ருதிகள் 22 என்பதாகவே ஏகமுகமாய் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. சில ச்ருதிகளைக் குறைத்தாவது, கூட்டியாவது சொல்வதற் கிடமில்லையென்பது மேற்கண்ட க்ரந்தங்களில் சிற்சில விடங்களில் கூறியவைகளால் தெளிவாகும்.

3. மேற்கண்ட 22 ச்ருதிகளை யாவரும் தெரிந்துகொள்ளவேண்டியதற்கு ஓர் ஸுலபமான மார்க்கத்தை நான் கண்டுபிடித்த விதம் தெரிவிக்கிறேன்.

4. அதாவது—தந்த்ரீ வாத்யமான தம்பூரில் இருபக்கமும் மேருக்களை நன்றாய் அமைத்துக்கொண்டு அவ்விருமேருக்களின் நடுபாகமானது. எவ்வளவு அளவுள்ளதாக யிருந்தபோதிலும், மேற்சொல்லப்போகிற ஒவ்வொரு ஸ்வரங்களின் கணக்கிற்கு பாதகமே கிடையாது. அம்மேருக்களின் நடுவிலுள்ள ஓர் தந்தியை மீட்டினால் அந்த நாதத்தை உலகிலுள்ள நாமெல்லோரும் ஆதார ஷட்ஜமாக அறிகிறோம். ஆதலால் முழுதந்தியிலும் (ஸ) யென்ற ஆதார ஷட்ஜமானது த்வனிக்கின்றதென்று நாம் தெரிந்துகொண்டோம்.

5. அந்த தந்தியை இருபாகஞ்செய்து அதன் மைபத்தில் ஓர் ஸன்னக் கத்தியின் முனையை வைத்து வலப்புரம் மீட்டினால் முற்கூறிய வாதார ஷட்ஜத்திற்கு அடுத்த ஸ்தாயி ஷட்ஜமானது த்வனிக்கும். அதாவது—இருபாகத்தில் முதற்பாகந் தள்ளி மறுபாகத்தில் தார ஷட்ஜமானது த்வனிக்குமென் றேற்பட்டதை நாமறிந்துகொண்டோம். இடப்புரம் மீட்டினாலும், அதே தார ஷட்ஜந்தான் த்வனிக்கும்.

6. அந்த தந்தியை மூன்றுபாகஞ் செய்து முதற்பாகத்தின் முடிவில் முன்போல் கத்தியை வைத்து வலப்புரம் மீட்டினால் பஞ்சமமானது த்வனிக்கும். அதாவது—மூன்று பாகங்களில் முதற்பாகந் தள்ளி மைற்ற விருபாகங்களிலும் பஞ்சமமானது த்வனிக்கின்றதாக நாம் அறிந்துகொண்டோம். இடப்புறம் மீட்டினால் தார பஞ்சமமானது த்வனிக்கும்.

7. ஷை தந்தியை நான்கு பாகஞ்செய்து முதற்பாகத்தின் முடிவில் கத்தியை வைத்து வலப்புரம் மீட்டினால் சுத்தமத்யமம் த்வனிக்கும். அதாவது—நாலிலொருபாகந்தள்ளி மைற்ற மூன்று பாகங்களிலும் சுத்த மத்யமம் த்வனிக்கின்றதாக நாமறிந்து கொண்டோம். இடப்புரம் மீட்டினால் அதிதார ஷட்ஜம் த்வனிக்கும்.

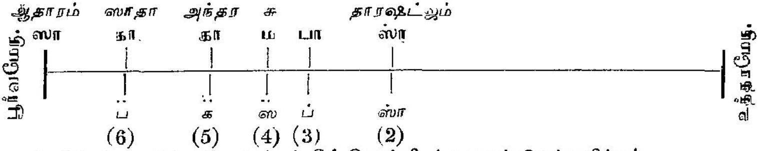
8. ஷை தந்தியை ஐந்து பாகஞ்செய்து முதற்பாகத்தின் முடிவில் கத்தியை வைத்து வலப்புரம் மீட்டினால் அந்தர காந்தாரம் த்வனிக்கும். அதாவது—ஐந்தில் ஒருபாகந்தள்ளி மைற்ற நான்கு பாகங்களிலும் என்றேற்பட்டது. இடப்புரம் மீட்டினால் அதிதாராந்தர காந்தாரம் த்வனிக்கும்.

9. ஷை தந்தியை ஆறு பாகஞ்செய்து முதற்பாகத்தின் முடிவில் கத்தியை வைத்து வலப்புரம் மீட்டினால் ஸாதாரண காந்தாரம் த்வனிக்கும். அதாவது—ஆறில் ஒரு பாகந்தள்ளி மற்றைந்து பாகங்களிலு மென்றறிந்துகொண்டோம். இடப்புரம் மீட்டினால் அதிதார பஞ்சமம் த்வனிக்கும்.

இதுவரையிலும் சீழே கூறிய விவரத்தை மனதில் நன்றாய் நிதானித்துக்கொண்டு அடியிற்கண்ட படத்தையும் பார்க்கவும்.

இது தம்பூர் பதகம்.

நடுமையம்.



(குறிப்பு):—இந்த இலக்கங்கள் கீழ் சொல்லிவந்த பாகங்களைக் குறிக்கும்.

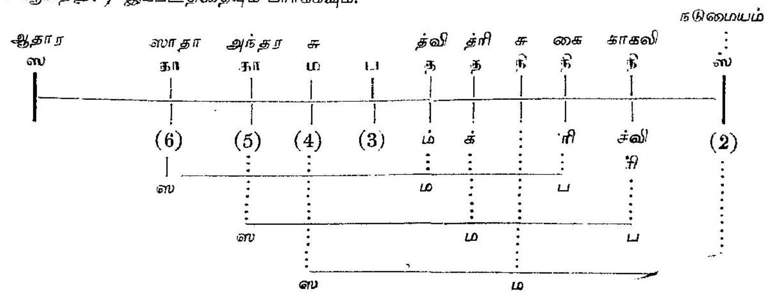
10. இப்போது நாம் 22 ச்ருதி ஸ்தானங்களில் ஐந்து ச்ருதி ஸ்தானங்களைத் தெளிவாய் தெரிந்துகொண்டோம். எவ்வாறென்றால் ஆதார ஷட்ஜமும், தார ஷட்ஜமும் ஒரே ஸ்வரமானதால் ஏதாவது ஒன்றைத்தான் நாம் கணக்கிலெடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். அப்போது (1) ஷட்ஜம் (2) பஞ்சமம் (3) சுத்த மத்யமம் (4) அந்தரகாந்தாரம் (5) ஸாதாரண காந்தாரம் இவ்வைந்து ச்ருதி ஸ்தானங்களுமே இவ்வைந்து ஸ்வரங்களில் ஷட்ஜம்தள்ளி மைற்ற நான்கு ஸ்வரங்களைக்கொண்டே பாக்கியான (17) ச்ருதி ஸ்தானங்களையும் நாமறியலாமென்று அவ்வழியை நான் இதன்மேல் தெரிவிக்கிறேன்.

11. படத்திற் காண்பிவித்திருக்கிற ஸாதாரண காந்தாரத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக்கொண்டு அந்தஸ்வர ஸ்தானத்திற்குப் பிந்தியுள்ள தந்தியின் அளவைத்தள்ளி முந்தியுள்ள முழுபாகத்தையும் மூன்று பாகஞ்செய்து முதற்பாகந்தள்ளி கத்தியை வைத்து வலப்புரம் மீட்டினால் பஞ்சமம் த்வனிக்கும். இது ஸாதாரண காந்தார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து பஞ்சமமாயிற்றே தவிர ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்தோமென்றால் 'கைசிக நிஷாத' மாகும். இடப்புரம் மீட்டினால் ஏகசுருதி ரிஷபம் த்வனிக்கும். இவ்விதமே ஷ பாகத்தை நான்கு பாகஞ்செய்து முதற்பாகந்தள்ளி கத்தியை வைத்து வலப்புரம் மீட்டினால் சுத்த மத்யமம் த்வனிக்கும். இதுவும் ஸாதாரண காந்தார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து மத்யம மாயிற்றேதவிர ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து 'த்விச்ருதி தைவத' மாகும். இடப்புரம் மீட்டினால் 'தார சுத்த மத்யமம்' த்வனிக்கும்.

12. இவ்விதமே அந்தர காந்தாரத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக்கொண்டு முன்போல் பிந்திய பாகந்தள்ளி முந்தியுள்ள பாகத்தை மூன்று பாகமும், நான்கு பாகமுஞ்செய்து முன்பாகந்தள்ளி பின்பாகங்களில் முறையே பஞ்சமமும் மத்யமமும் த்வனிக்கும். இவைகள் ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து முறையே காகலிநிஷாதமும், த்ரிச்ருதி தைவதமு மாகும். இடப்புரத்திலோ காகலியில் கொஞ்சம் ஜாஸ்தியான தார த்விச்ருதி ரிஷபமும் த்ரிச்ருதி தைவதத்தில் தாராந்தர காந்தாரமும் த்வனிக்கும்.

13. இவ்வாறே சுத்த மத்யமத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக்கொண்டு முன்போல் பிந்திய பாகந்தள்ளி முந்தியுள்ள பாகத்தை மூன்று பாகமும், நான்கு பாகமுஞ்செய்து முன்போல் முன்பாகந் தள்ளி பின்பாகங்களில் முறையே பஞ்சமமும் மத்யமமும் த்வனிக்கும் ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து இந்த ஸ்தானங்கள் முறையே தார ஷட்ஜமும், சுத்த நிஷாதமுமாகும் இப்போது நமக்கு இன்னமோ ரைந்து ச்ருதி ஸ்தானங்கள் தெரியவந்தன. ஆக (10) ச்ருதிகள் ஆயிற்று.) இப்படத்தையும் பார்க்கவும்.

நடுமையம்



MAHAMAHOPADHYAYA DR. U.V. SWAMINATHA IYER LIBRARY TIRUVANMIYUR MADRAS

14. இனி நாம் பாக்கியான (12) ச்ருதிகளையும் அறிவதற்கு முயலுவோம். இப்படத்திற் காண்பிவித்திருக்கின்ற சுத்த நிஷாதத்தை பஞ்சமமாக வைத்துக்கொள்வோம். அதற்கு ஆதார ஷட்ஜம் எப்படி வருவிக்கிறதென்றால்—பஞ்சமமானது மூன்றிலொரு பாகந்தள்ளி மைற்ற விருபாகங்களிலும் த்வனிக்குமென்று நாம் முன்னமே அறிந்திருக்கிறோம், ஆகையால் சுத்த நிஷாத ஸ்தானத்தை பஞ்சமமாக வைத்துக்கொண்டால் ஷெ ஸ்தானத்திற்கு முந்திய அளவு இருபாகமென்றால் அதற்குப் பிந்திய அளவு ஒருபாகமாக விருக்க வேண்டியது நிச்சயமாதலால் அந்த ஒரு பாகத்தை ஷெ நிஷாத ஸ்தானத்திற்குப்பிந்திச் சேர்த்துக்கொண்டு அந்தவிடத்தில் கத்தியை வைத்து மீட்டினால் த்வனிக்கும் ஸ்வரமே சுத்த நிஷாத பஞ்சமத்திற்கு ஆதார ஷட்ஜமாகும். பூர்வம் சொன்ன ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்தோமென்றால் சுத்த காந்தாரமாகும்.

15. இச்சுத்த காந்தாரத்தை ஷட்ஜமாக வைத்தால் அதற்கு மேல் பாகத்தைநான்கு பாகஞ்செய்து முதற்பாகந் தள்ளி மைற்ற மூன்று பாகங்களிலும் த்வனிக்கும் த்வனியே சுத்த காந்தார ஷட்ஜத்திற்கு மத்யமமாகும். ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து அந்தஸ்தானம் ஏகச்ருதி தைவதமாகும். இப்போது நாம் (12) ச்ருதி ஸ்தானங்களை நன்றாய்த் தெரிந்துகொண்டோம்.

16. இனி பாக்கி (10) ச்ருதிகளை நாமறியவேண்டும். ஏகச்ருதி தைவதத்தைப் பஞ்சமமாக வைத்துக்கொண்டு அதற்கு முன் சுத்த நிஷாதத்திற்குச் சொன்னபடியே ஷட்ஜ ஸ்தான மேற்படுத்திக்கொண்டால் அந்த ஸ்தானம் ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து ஏகச்ருதி ரிஷபமாகும். ஷெ ரிஷபத்தை ஷட்ஜமாகவைத்து இதற்கு மத்யமம் ஏற்படுத்தினால் அந்த ஸ்தானம் ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து ஏகச்ருதி மத்யமமாகும்.

17. இவ்வாறே த்விச்ருதி தைவதம், த்ரிச்ருதி தைவதம் இவ்விரண்டையும் பஞ்சமமாக வைத்துக்கொண்டு அவைகளுக்கு முறையே ஷட்ஜ ஸ்தானங்களேற்படுத்தினால் அந்தஸ்தானங்கள் ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து முறையே த்விச்ருதி ரிஷபம், த்ரிச்ருதி ரிஷபங்களாகும். இவ்விரண்டு ரிஷபங்களையும் ஷட்ஜமாக வைத்துக்கொண்டு முறையே மத்யமங்களேற்படுத்தினால் அந்த ஸ்தானங்கள் ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து முறையே த்விச்ருதி மத்யமம் த்ரிச்ருதி மத்யமங்களாகும். இப்போது நாம் (18) ச்ருதிஸ்தானங்களையும் தெளிவாய்த் தெரிந்துகொண்டோம்.

18. இனி பாக்கி (4) ச்ருதிகளையும் நாமறிந்துகொள்ளவேண்டியது அவசியம். பூர்வ மேருமுதல் பஞ்சமம் வரைக்குமுள்ள பாகத்தை மூன்றுபாகஞ் செய்துகொண்டாலும், அல்லது இரண்டு மேருக்களுக்கும் மத்தியிலிருக்கும் முழுபாகத்தையும் ஒன்பதுபாகஞ் செய்துகொண்டாலும், இவ்விரண்டு விதத்திலும் முதற்பாகந்தள்ளி மைற்ற பாகங்களில் த்வனிக்கும் த்வனியே சதுச்ருதி ரிஷபமாகும். அல்லது பஞ்சமத்தை மத்யமமாக வைத்துக்கொண்டு அதற்கு ஆதாரஷட்ஜ மேற்படுத்தினாலும் அதே ஸ்தானந்தான் கிடைக்கும். இடப்புரத்தில் ஐந்தாவது ஸ்தாயி சதுச்ருதி ரிஷபம் த்வனிக்கும். இந்த சதுச்ருதி ரிஷபத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக்கொண்டு பஞ்சம மேற்படுத்தினால் அந்த ஸ்தானம் ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து சதுச்ருதி தைவதமாகும்.

19. ஷெ சதுச்ருதி தைவதத்தை மத்யமமாக வைத்துக்கொண்டு அதற்கு ஷட்ஜமேற்படுத்தினால், அந்த ஸ்தானம் ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து தீவ்ராந்த்ர காந்தாரமாகும்.

20. ஷெ தீவ்ராந்த்ர காந்தாரத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக்கொண்டு அதற்குப் பஞ்சம மேற்படுத்தினால் அந்த ஸ்தானம் ஆதார ஷட்ஜத்தை யுத்தேசித்து தீவ்ர காகலி நிஷாதமாகும். இப்போது நாம் (22) ச்ருதி ஸ்தானங்களையும் நன்றாயறிந்துகொண்டோம்.

21. இவ்விதம் (22) ச்ருதிகளும் ஒன்றுக்கொன்று ஸம்பந்த முள்ளனவாக விருப்பதையும் நாமறிந்துகொள்ளலாம். ஸங்கீத ரத்னாகரம் முதலான க்ரந்தங்களின் நிர்ணயமும் இதுவேதான் என்று முறுதியாய்ச் சொல்லலாம். ஷெ க்ரந்தங்களில் கூறப்பட்டிருக்கிற வாதி ஸம்வாதி லக்ஷணங்களும் இதிற்றெரிந்து கொள்ளலாம்.

ஆகையால் நான் இச்சபையில் தங்களுடைய ஆசீர்வாதத்தையும் பரதேவதையின் ப்ரஸாதத்தையும் பலமாகக் கருதி இந்த வ்யாஸத்தை பரிபூர்த்தி செய்யலானேன்.

கருணனந்தர் சாரீர சஞ்சீவி மாத்திரை.

இவ்வருமையான மாத்திரை சங்கீதம் பாடுகிறவர்களுக்கும், மிகுந்த நேரம் பேசுகிறவர்களுக்கும் உண்டாகும் எவ்விதமான சாரீரக் குறைவையும் நீக்கி இனிய ஓசையை யுண்டாக்குவதில் சிறந்ததென்று நெடுநாளனுபவத்தினால் உண்மையாய்ச் சொல்லுகிறேன்.

இதில் ஒரு மாத்திரையை வாயில் போட்டு மெதுவாய்க் கரையும்படி செய்தால் நாவில் உமிழ்நீர் ஊறி கபத்தைக் கரைத்து சத்தத்தை தெளிவுபடுத்தும். மழை, பனி முதலியவைகளினாலுண்டாகும் சீதளத்தினாலும், மோர், இளநீர், பழவகைகள் சாப்பிடும்போதுண்டாகும் கபத்தினாலும், சுவாசக் கருவிகளும், குரல்வளையும் அதிகமாகக் கடங்கிரண்டும் சுரந்தும் போவதினால் சாரீரம் குறைந்து ஈனசுரமுண்டாகிறது. அஜீரணத்தை நீக்குவதிலும் கபத்தை இளக்கி நிதானப்படுத்துவதிலும், நாத உற்பத்திக்கு ஆதாரமான குரல்வளையில் சப்தத்தை யுண்டாக்கும் சதையில் வரும் திறப்புகளை நீக்குவதிலும், தேகத்திலுண்டாகும் வலிகளை நீக்குவதிலும், இது மிகுந்த வல்லமையுள்ளது. சரீரத்துக்கு அநேக நன்மைகள் செய்வதைத்தவிர எவ்விதமான கெடுதலும் செய்யாது. எந்தவிதமான பத்தியமுமில்லை. அவசரமான போதெல்லாம் உபயோகிக்கலாம். பசி அதிகமுண்டாகுங் காலத்தில் சுகந்தரும் ஆகாரஞ்சாப்பிடவேண்டும். அதிக சீதளத்தினால் தேகத்தில் வலியுண்டாகும்பொழுதும் சுரம் ஆரம்பிக்கிற காலத்திலும் கடரோகத்தினால் சங்கடப்படுகிறபொழுதும், உபயோகிக்க மிகுந்த அனுகூலஞ்செய்யும். இதில் சேர்ந்திருக்கும் கஸ்தூரி, அம்பர் முதலிய அருமையான சரக்கு கபத்தையும், சீதளத்தையும், வாயுவையும் கண்டிக்கும். சிறந்த மூலிகைகளின் சத்துக்களும் சேர்ந்திருக்கிறது. பின்னால் தேகத்திற்கு கெடுதி செய்யும் போதை வஸ்துக்களும் விஷ சரக்குகளும் இதில் இல்லை. சிறுவர் முதல் முதியவர் வரையும் உபயோகிக்கக்கூடியது. வாய்க்கு மதுரமாகவும் வாசனையாகவு மிருக்கும்.

120 மாத்திரையுள்ள சீசா ஒன்று விலை ரூ. 1.

ராவ் சாஹேப் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்,

கருணாநிதி வைத்தியசாலை, தஞ்சாவூர்.

விளம்பரம்.

அநித்தியமான இம்மானிட தேகத்துக்கு நேரிடும் பலவித நோய்களுக்கென்று மகிமை தங்கிய கருணாநந்த ரிஷியால் அருளப்பட்ட அவிழ்தங்களில் சிலவற்றை ஜீவகாருண்ணியத்தின்பொருட்டு சகலரும் அனுபவித்து சுகமடையக்கருதி ஒன்றிருக்க ஒன்று செய்தல், பத்தியம் பிசகில் மோசஞ் செய்தல், நம்பிக்கை யில்லாமை என்னும் மூவகைக் குற்றமும் நீங்க அரும் பிரயாசத்துடன் தயார்செய்து சொற்ப விலைக்கு வெளியிட்டிருக்கிறோம். இவைகளின் அனுபவம் தெரிந்த எமதன்பர்கள் அடியார்கள் பிரயாசங்களைக் கவனித்து, துணை நின்று ஆதரிக்கப் பணிவுடன் பிரார்த்திக்கின்றோம்.

இப்போது தயாராயிருக்கும் அவிழ்தங்களாவன :—

			ரூ.	அ.	பை.
பியூபானிக் கொள்ளை நோய்க்கு சிறந்த கருணானந்தர் செந்தூர சஞ்சீவி மாத்திரை	...	சீசா ஒன்று	2	0	0
கருணானந்தர் கார மாத்திரை	...	டப்பி ஒன்று	1	0	0
ஷை சஞ்சீவி மாத்திரை	...	சீசா ஒன்று	0	10	0
ஷை சமய சஞ்சீவி	...	ஷை	0	8	0
ஷை மஹா கோரோசனை மாத்திரை		ஷை	0	12	0
ஷை ஆக்ராண சஞ்சீவி	...	ஷை	0	5	0
ஷை ஜீவாதார சஞ்சீவி செந்தூரம்		ஷை	2	8	0
ஷை சாரீர சஞ்சீவி மாத்திரை	...	ஷை	1	0	0
ஷை அமிர்த சஞ்சீவி லேகியம்	...	டப்பி ஒன்று	2	8	0
ஷை ஜீவாதார சஞ்சீவி லேகியம்		ஷை	2	8	0
ஷை தாதுபுஷ்டி லேகியம்	...	ஷை	2	8	0
ஷை தீபன சஞ்சீவி லேகியம்	...	ஷை	1	0	0
ஷை ஸ்தம்பன மெழுகு	...	ஷை	1	8	0
ஷை மேகரணக் களிம்பு	...	ஷை	1	0	0
ஷை தந்த சஞ்சீவி சூரணம்	...	ஷை	0	5	0
ஷை சஞ்சீவி தைலம்	...	ஷை	1	0	0

ஒரே தடவையில் இவைகள் ஒவ்வொன்றில் 10-க்குமேல் வாங்குபவர்களுக்கு 10-க்கு ஒன்று வீதம் சேர்த்துக் கொடுக்கப்படும். பலதினுசுமாக 10 ரூபாய்க்குமேல் வாங்குபவர்களுக்கும் 10-க்கு 1 ரூபாய் வீதம் கழித்துக் கொடுக்கப்படும். அவிழ்தங்களின் விபரம் காட்டிய சஞ்சிகை ஒன்று இனாமாகும்.

Apply to

Rao Sahib M. Abraham Pandither,

Karunanithi Medical Hall,

Tanjore.

ராவ் சாஹேப் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்,

கருணாநிதி வைத்தியசாலை,

தஞ்சாவூர்.